Milan Kundera
LA INMORTALIDAD

colección andanzas



TUSQUETS EDITORES

MILAN KUNDERA

La inmortalidad

Traducción de Fernando de Valenzuela

TUSQUETS

Primera parte

El rostro

1

Aquella señora podía tener sesenta, sesenta y cinco años. Yo la miraba mientras estaba acostado en una camilla frente a la piscina de un club de gimnasia situado en la última planta de un edificio moderno, desde donde se ve, a través de unas grandes ventanas, todo París. Estaba esperando al profesor Avenarius, con el que a veces me reúno aquí para charlar. Pero el profesor Avenarius no llegaba y yo miraba a una señora; estaba sola en la piscina, metida en el agua hasta la cintura, mirando hacia arriba a un joven instructor vestido con un chandal, que le enseñaba a nadar. Le daba órdenes: tenía que sujetarse con las manos al borde de la piscina y aspirar y espirar profundamente. Lo hacía con seriedad, con empeño, y era como si desde las profundidades del agua se oyera el sonido de una vieja locomotora de vapor (aquel sonido idílico, hoy ya olvidado, que para quienes no lo conocieron sólo puede ser descrito como la respiración de una vieja señora que, junto al borde de una piscina, aspira y espira sonoramente). Yo la miraba fascinado. Me quedé absorto en su enternecedora comicidad (el instructor también era consciente de ella, porque le temblaba a cada momento la comisura de los labios), pero después me saludó un conocido, quien distrajo mi atención. Cuando quise volver a mirarla, al cabo de un rato, la lección ya había terminado. Se iba, en bañador, dando la vuelta a la piscina. Pasó junto al instructor y cuando estaba a unos tres o cuatro pasos de distancia volvió hacia él la cabeza, sonrió, e hizo con el brazo un gesto de despedida. ¡En ese momento se me encogió el corazón! ¡Aquella sonrisa y aquel gesto pertenecían a una mujer de veinte años! Su brazo se elevó en el aire con encantadora ligereza. Era como si lanzara al aire un balón de colores para jugar con su amante. Aquella sonrisa y aquel gesto tenían encanto y elegancia, mientras que el rostro y el cuerpo ya no tenían encanto alguno. Era el encanto del gesto, ahogado en la falta de encanto del cuerpo. Pero aquella mujer, aunque naturalmente tenía que saber que ya no era hermosa, lo había olvidado en aquel momento. Con cierta parte de nuestro ser vivimos todos fuera del tiempo. Puede que sólo en circunstancias excepcionales seamos conscientes de nuestra edad y que la mayor parte del tiempo carezcamos de edad. En cualquier caso, cuando se volvió, sonrió y le hizo un gesto de despedida al joven instructor (que no pudo contenerse y se echó a reír), no sabía su edad. Una especie de esencia de su encanto, independiente del tiempo, quedó

durante un segundo al descubierto con aquel gesto y me deslumbre. Estaba extrañamente impresionado. Y me vino a la cabeza la palabra Agnes. Agnes. Nunca he conocido a una mujer que se llamara así.

2

Estoy acostado en la cama en un dulce entresueño. Ya a las seis de la mañana, en un ligero primer despertar, llevo la mano hacia una pequeña radio que tengo junto a la almohada y aprieto el botón. Se oyen las primeras noticias de la mañana, apenas soy capaz de diferenciar las distintas palabras y vuelvo a dormirme, de modo que las frases de los locutores se convierten en sueños. Es el momento más hermoso del sueño, el instante más placentero del día: gracias a la radio soy consciente de que constantemente me duermo y me despierto de ese magnífico vaivén entre la vigilia y el sueño, que por sí mismo ya es causa suficiente para que el hombre no lamente haber nacido. ¿Es sólo un sueño o estoy de verdad en la ópera y veo a dos cantantes, vestidos de caballeros medievales, que cantan sobre el tiempo que va a hacer? ¿Cómo es que no cantan sobre el amor? Pero luego me doy cuenta de que son locutores, ya no cantan, sino que bromean y se interrumpen el uno al otro: «Será un día caluroso, pesado, con tormentas», dice el primero, y el segundo, con coquetería: «¿En serio?». La primera voz, con la misma coquetería, responde: «*Mais oui*. Perdona, Bernard. Pero es así. Habrá que soportarlo». Bernard ríe en voz alta y dice: «Es el castigo por nuestros pecados». Y la primera voz: «¿Y por qué tengo yo que sufrir por tus pecados, Bernard?». En ese momento Bernard se echa a reír mucho más aún, para que todos los oyentes se enteren de la clase de pecados de que se trata y yo lo comprendo: ése es nuestro único deseo profundo en la vida: ¡que todos nos consideren grandes pecadores! ¡Que nuestros vicios sean comparados con los chaparrones, las tormentas, los huracanes! Que cuando los franceses abran hoy el paraguas, se acuerden de la risa ambigua de Bernard y le tengan envidia. Le doy vueltas al botón hasta llegar a la emisora más cercana, porque quiero provocar, (en el sueño que se aproxima, imágenes más interesantes. En la emisora vecina una voz de mujer anuncia que el día será caluroso, pesado, con tormentas, y yo me alegro de que tengamos en Francia tantas emisoras de radio y de que en todas se diga, exactamente en el mismo momento, lo mismo acerca de lo mismo.

La unión armónica de la uniformidad y la libertad, ¿puede desear algo mejor la humanidad? Así que le doy vuelta de nuevo al botón hasta el sitio en el que Bernard exponía hace un momento sus pecados, pero en su lugar oigo otra voz que canta a un nuevo modelo de la marca Renault, le doy más vueltas y un grupo de voces femeninas elogia una liquidación de abrigos de piel, vuelvo a la emisora de Bernard, oigo los dos últimos compases del himno al coche Renault y enseguida habla el propio Bernard. Con voz cantarína que imita la melodía que acaba de sonar, anuncia que ha salido una nueva biografía de Hemingway, la número ciento veintisiete, pero que esta vez es verdaderamente muy importante, porque de ella se deduce que

Hemingway no dijo en su vida ni una palabra que fuera cierta. Exageró el número de heridas que sufrió durante la primera guerra mundial y fingió ser un gran seductor, a pesar de que ya quedó demostrado en agosto de 1944 y luego, otra vez, a partir de julio de 1959, que fue totalmente impotente. «Oh, ¿de verdad?», sonríe la otra voz y Bernard responde con coquetería: «*Mas oui*...» y volvemos a estar todos en la escena de la ópera, está con nosotros incluso el impotente Hemingway y luego de pronto una voz muy seria habla del proceso legal que en las últimas semanas inquieta a toda Francia: durante una operación completamente sencilla una paciente murió por culpa de una anestesia mal aplicada. En relación con el caso, la organización destinada a defender a los que llama «consumidores» propone que todas las operaciones sean en adelante filmadas y archivadas. Sólo así, afirma la «organización para la defensa de los consumidores», es posible garantizarle al francés que muera en un quirófano que el tribunal se hará cargo de la correspondiente venganza. Después vuelvo a dormirme.

Cuando desperté ya eran casi las ocho y media y me imaginé a Agnes. Está acostada como yo en una cama ancha. El lado derecho está vacío. ¿Quién será su marido? Seguramente alguien que sale temprano de casa el sábado por la mañana. Por eso está sola y va y viene suavemente entre el despertar y el sueño.

Después se levanta. Frente a ella sobre una larga pata, como una cigüeña, está el televisor. Le echa por encima su camisón, que cubre la pantalla como un telón de flecos blancos. Ahora está de pie justo al lado de la cama y la veo por primera vez desnuda, a Agnes, la heroína de mi novela. No soy capaz de apartar los ojos de esa hermosa mujer y ella, como si sintiera mi mirada, corre a vestirse a la habitación contigua.

¿Quién es Agnes?

Al igual que Eva provino de la costilla de Adán, al igual que Venus nació de la espuma del mar, Agnes surgió del gesto de esa señora de sesenta años que levantaba el brazo para despedirse en la piscina del instructor y cuyos rasgos ya se diluyen en mi memoria. Ese gesto despertó entonces en mí una enorme e incomprensible nostalgia y de la nostalgia surgió la figura de la mujer a la que llamo Agnes.

¿Pero no se define al hombre, y quizá más aún al personaje de una novela, como un ser único, irrepetible? ¿Cómo es posible entonces que el gesto que vi en el hombre A, que estaba unido a él, que lo caracterizaba, que constituía su encanto personal, sea al mismo tiempo la esencia del hombre B y de mis sueños sobre él? Esto merece una reflexión:

Si a partir del momento en que apareció en el planeta el primer hombre pasaron por la tierra unos ochenta mil millones de personas, resulta difícil suponer que cada una de ellas tuviera su propio repertorio de gestos. Desde un punto de vista

aritmético esto es sencillamente imposible. No hay la menor duda de que en el mundo hay muchos menos gestos que individuos. Esta comprobación nos lleva a una conclusión sorprendente: el gesto es más individual que el individuo. Podríamos decirlo en forma de proverbio: mucha gente, pocos gestos.

Dije al comienzo, cuando hablé de la señora de la piscina, que «una especie de esencia de su encanto, independiente del tiempo, quedó durante un segundo al descubierto con aquel gesto y me deslumbró». Sí, así lo entendí en aquel momento, pero me equivocaba. El gesto no descubrió en aquella señora esencia alguna, más bien podría decirse que aquella señora me dio a conocer el encanto de un gesto. Y es que el gesto no puede ser considerado como una expresión del individuo, como una creación suya (porque no hay individuo que sea capaz de crear un gesto totalmente original y que sólo a él le corresponda), ni siquiera puede ser considerado como su instrumento; por el contrario, son más bien los gestos los que nos utilizan como sus instrumentos, sus portadores, sus encarnaciones.

Agnes ya se había vestido y salió a la antesala. Allí se detuvo un momento a escuchar. Desde la habitación contigua llegaban unos sonidos confusos de los que dedujo que su hija acababa de levantarse. Como si quisiera evitar el encuentro, apuró el paso y salió al pasillo. Entró en el ascensor y apretó el botón de la planta baja. El ascensor, en lugar de ponerse en marcha, empezó a temblar, sin moverse de su sitio, como un hombre afectado por el baile de san Vito. Aquélla no era la primera vez que el ascensor la había sorprendido con sus estados de ánimo. Una vez empezó a subir cuando ella quería bajar, otra vez no quiso abrir las puertas y la mantuvo presa durante media hora. Tenía la sensación de que quería decirle algo, comunicarle algo con sus burdos medios de animal mudo. Ya se había quejado varias veces de él a la portera, pero como con los demás inquilinos se comportaba correcta y normalmente, la portera consideraba el contencioso de Agnes con el ascensor como una cuestión privada de ella y no le prestaba atención. Agnes no tuvo esta vez más remedio que bajar del ascensor e ir a pie por la escalera. En cuanto salió y se cerraron las puertas, el ascensor se tranquilizó y bajó tras ella.

El sábado era siempre para Agnes el día más fatigoso. Paul, su marido, se iba antes de las siete y se quedaba a comer con alguno de sus amigos, mientras ella empleaba el día libre para hacer frente a las mil obligaciones pendientes, mucho más desagradables que las de su trabajo: tenía que ir a correos y pasarse media hora en una cola, comprar en el supermercado, donde discutía con la dependienta y perdía el tiempo esperando el turno para pagar, llamar al fontanero y rogarle que viniera a la hora establecida para que ella no tuviera que quedarse todo el día en casa por su culpa. Mientras tanto trataba de encontrar un momento para descansar en la sauna, a la que no tenía tiempo de ir durante la semana; y se pasaba siempre el final de la

tarde con el aspirador y un trapo, porque la asistenta que iba los viernes era cada vez más descuidada.

Pero este sábado era distinto a otros sábados: hacía precisamente cinco años que había muerto su padre. Ante sus ojos volvió a desarrollarse una escena: el padre está sentado, con la cabeza inclinada sobre un montón de fotografías rotas, y la hermana de Agnes le grita: «¡Cómo puedes romper las fotografías de mamá!». Agnes defiende al padre y las dos hermanas discuten llenas de repentino odio.

Subió al coche que estaba aparcado delante de la casa.

3

El ascensor la llevó hasta el último piso de un moderno edificio, donde había un club de gimnasia, con una piscina grande para nadar, otra piscina pequeña para masaje subacuático, sauna, baño turco y vistas sobre París. Los altavoces llenaban el vestuario de música de rock. Hacía diez años, cuando había empezado a ir, el club tenía pocos socios y había tranquilidad. El club mejoraba de año en año: cada vez había más cristal, luces, flores artificiales y cactus, más altavoces, más música y también cada vez más gente, que además se había duplicado a partir del momento en que comenzó a reflejarse en los enormes espejos con los que la dirección del club decidió revestir todas las paredes del gimnasio.

Se acercó al armario del vestuario y comenzó a desnudarse. A escasa distancia oía la conversación de dos mujeres. Una de ellas, en voz baja y lenta, con tono agudo, se quejaba de que su marido dejaba todas las cosas tiradas por el suelo: libros, calcetines, periódicos y hasta las cerillas y la pipa. La otra hablaba con voz de soprano y al doble de velocidad; la costumbre francesa de pronunciar la última sílaba de la frase una octava más alta hacía que el ritmo de su conversación se pareciese al cacareo enfadado de una gallina: «¡Eso sí me parece fatal por tu parte! ¡Haces muy mal! ¡Eso me parece fatal! ¡Tienes que decírselo con toda claridad! ¡Eso no se lo puede permitir! ¡Es tu casa! ¡Tienes que decírselo con firmeza! ¡No puede permitirse hacer lo que le dé la gana!». La segunda, como si sufriera por el conflicto entre la amiga cuya autoridad reconocía y el marido al que amaba, explicaba melancólicamente: «Es que él es así. Siempre lo ha tirado todo al suelo». «¡Pues tiene que dejar de hacerlo! !Es tu casa! ¡Eso no se lo puede permitir! ¡Tienes que decírselo con toda claridad!», decía la segunda.

Agnes no participaba en estas conversaciones; nunca hablaba mal de Paul, aunque sabía que con ello se distanciaba un tanto de las demás mujeres. Buscó con la mirada a la voz alta: era una chica jovencita de pelo rubio y cara de ángel.

«¡No, no! ¡Tiene que saber que estás en tu derecho! ¡No puede portarse de ese modo!», continuó la chica y Agnes se fijó en que al decir estas palabras hacía con la cabeza rápidos movimientos de izquierda a derecha y de derecha a izquierda y al mismo tiempo levantaba los hombros y las cejas, como si manifestase su enfadado asombro por el hecho de que alguien se negase a reconocer los derechos humanos de su amiga. Conocía ese gesto: precisamente así es como mueve la cabeza y al mismo tiempo levanta las cejas y los hombros Brigitte, su hija.

Agnes se desnudó, cerró el armario y por una puerta de hojas batientes salió a una sala revestida de azulejos en la que a un costado estaban las duchas y al otro la puerta de cristal que daba a la sauna. Las mujeres estaban allí muy juntas, sentadas

en bancos de madera. Algunas llevaban puestas unas curiosas prendas de material plástico, que formaban alrededor del cuerpo (o de determinada parte del cuerpo, con frecuencia la barriga y el trasero) un envoltorio aislante que lo hacía sudar aún más y creaba en las mujeres la ilusión de que adelgazaban con mayor rapidez.

Subió al banco más alto, en el que aún había sitio. Se apoyó contra la pared y cerró los ojos. Hasta allí no llegaba el ruido de la música, pero la conversación de las mujeres, que se interrumpían unas a otras, tenía la misma intensidad. A la sauna entró una joven desconocida y ya desde el umbral empezó a organizarías a todas; las obligó a que se sentasen más juntas; después se agachó hacia el cubo y echó agua en la estufa, que empezó a silbar. El vapor caliente que subía obligó a la mujer que estaba sentada junto a Agnes a hacer un gesto de dolor y taparse la cara con las manos. La desconocida lo advirtió, afirmó «me gusta el vapor; así por lo menos siento que estoy en la sauna», se metió entre dos cuerpos desnudos a los que desplazó y enseguida empezó a hablar del programa de la noche anterior en televisión, en el que había participado un famoso biólogo que acababa de publicar sus memorias. «Fue estupendo», dijo.

Otra mujer asintió: «¡Oh, sí! ¡Y qué modesto!».

La desconocida dijo: «¿Modesto? ¿No se dio cuenta de que ese hombre es extremadamente orgulloso? ¡Pero es un orgullo que me gusta! ¡Me encanta la gente orgullosa!».

Y se dirigió a Agnes: «¿A usted le pareció modesto?».

Agnes contestó que no había visto el programa y la desconocida, como si viera en ello una velada discrepancia, dijo en voz muy alta, mirando a Agnes a los ojos: «¡No soporto la modestia! ¡La modestia es hipocresía!». Agnes se encogió de hombros y la desconocida dijo: «Yo en la sauna tengo que sentir calor de verdad. Tengo que sudar a gusto. Pero después tengo que darme una ducha fría. ¡Adoro la ducha fría! ¡No entiendo a la gente que después de la sauna puede darse una ducha caliente!

Y también en casa por la mañana, sólo me ducho con agua fría. La ducha caliente me da asco».

Al poco tiempo empezó a asfixiarse en la sauna, así que, después de repetir una vez más que no soportaba la modestia, se levantó y se fue.

Cuando Agnes era una niña y salía a pasear con su padre, le había preguntado una vez si creía en Dios. El padre le había respondido: «Creo en la computadora del Creador». Aquella respuesta había sido tan extraña que la niña la guardó en su memoria. Lo extraño no era sólo la palabra computadora, sino también la palabra Creador: el padre nunca decía Dios, siempre Creador, como si quisiese limitar el significado de Dios a su actuación como ingeniero. El ordenador del Creador: ¿pero cómo puede el hombre hablar con un ordenador? Por eso le preguntó al padre si

rezaba. El le dijo: «Eso es como si le rezases a Edison cuando deja de alumbrar una lámpara».

Y Agnes piensa: el Creador puso en el ordenador un disquete con un programa detallado y después se marchó. El que Dios creara el mundo y después lo dejara en manos de los hombres, abandonados, quienes al dirigirse a él dan con un vacío sin eco, no es una idea nueva. Pero una cosa es ser abandonado por el Dios de nuestros antepasados y otra diferente es que nos abandone el Dios-inventor de la computadora cósmica. En su lugar hay un programa que en su ausencia se cumple imparablemente, sin que nadie pueda cambiarlo en lo más mínimo. Poner un programa en la computadora: eso no significa que el futuro esté planificado hasta el menor detalle, que todo esté escrito «allá arriba». En el programa, por ejemplo, no figura que en 1815 tenga lugar la batalla de Waterloo y que los franceses la pierdan, sino, únicamente, que el hombre es agresivo por naturaleza, que está condenado a la guerra y que el progreso técnico la hará cada vez más terrible. Nada de lo demás tiene desde el punto de vista del Creador importancia alguna y no es sino un juego de variaciones y permutaciones del programa general establecido, que no es una anticipación profética del futuro, sino que fija los meros límites de las posibilidades, dentro de los cuales todo el poder ha sido entregado a la casualidad.

Lo mismo sucedió con el proyecto del hombre. En la computadora no estaban planificados ni Agnes ni Paul, sino únicamente un prototipo llamado hombre, a partir del cual surgió un montón de ejemplares, que son derivaciones del modelo original y no tienen esencia individual alguna. Del mismo modo que no la tiene ninguno de los coches de la marca Renault. Su esencia está fuera de él, en el archivo de la oficina central del constructor. Los coches sólo se diferencian entre sí por el número de fabricación. El número de fabricación del ejemplar humano es el rostro, esa agrupación casual e irrepetible de rasgos. No se refleja en ella ni el carácter, ni el alma, ni eso que llamamos el «yo». El rostro es sólo el número del ejemplar.

Agnes se acordó de la desconocida que poco antes les había comunicado a todas que odiaba la ducha caliente. Había ido para poder darles a conocer a todas las mujeres presentes que: 1) le gusta el calor cuando está en la sauna, 2) adora el orgullo, 3) no soporta la modestia, 4) ama la ducha fría, 5) odia la ducha caliente. Con estos cinco trazos había dibujado su autorretrato, con estos cinco puntos había definido su yo y se lo había ofrecido a todas. Y no modesta (¡ya había dicho que no soportaba la modestia!), sino combativamente. Había empleado verbos apasionados, adoro, no soporto, me da asco, como si hubiera querido decir que por cada uno de los cinco trazos del retrato, por cada uno de los cinco puntos de la definición, estaba dispuesta a ir a la lucha.

¿Por qué esa pasión?, se preguntó Agnes, y se le ocurrió lo siguiente: Cuando nos escupieron al mundo tal como somos, tuvimos en primer lugar que identificarnos

con esa jugada de dados, con esa casualidad organizada por la computadora divina: tuvimos que dejar de asombrarnos de que precisamente esto (lo que vemos frente a nosotros en el espejo) fuera nuestro yo. Sin la fe en que nuestro rostro expresa nuestro yo, sin esa ilusión básica, sin esa protoilusión, no podríamos vivir o al menos no podríamos tomarnos la vida en serio. Y no bastaba con que nos identificáramos con nosotros mismos, era necesario que nos identificáramos apasionadamente, a vida o muerte. Porque sólo así podemos considerarnos no como una de las variantes del prototipo hombre, sino como un ser que tiene su propia esencia irreemplazable. Este es el motivo por el cual la joven no sólo necesitaba dibujar su propio retrato, sino que quería al mismo tiempo poner ante todos de manifiesto que hay en él algo totalmente único e irreemplazable, por lo que vale la pena pelear y hasta dar la vida.

Después de pasar en el calor de la sauna un cuarto de hora, Agnes se levantó y fue a sumergirse en la tina del agua helada. Después se quedó acostada en la sala de reposo junto a otras mujeres, que tampoco allí dejaban de hablar.

Le daba vueltas en la cabeza a la forma en que habría programado el ordenador el ser tras la muerte.

Caben dos posibilidades. Si a la computadora del Creador le fue dado como único campo de acción nuestro planeta, y si dependemos de él y sólo de él, no se puede contar después de la muerte sino con una permutación de lo que había en vida; volveremos a encontrarnos con paisajes y seres similares. ¿Estaremos solos o en medio de la multitud? ¡Ay, la soledad es tan poco probable, si ya era tan escasa en vida, peor será después de la muerte! ¡Hay tantos más muertos que vivos! En el mejor de los casos el ser tras la muerte se parecerá a ese momento que ella pasa ahora en la camilla de la sala de reposo: oirá desde todos lados un ininterrumpido parloteo de voces femeninas. La eternidad como un parloteo infinito: francamente, es posible imaginarse cosas mucho peores, pero el simple hecho de tener que oír eternamente voces de mujeres, constantemente, sin parar, es para ella motivo suficiente para aferrarse furiosamente a la vida y hacer todo lo necesario para morir lo más tarde posible.

Claro que también hay otra posibilidad: por encima de la computadora de nuestro planeta hay otras jerárquicamente superiores que contienen el destino de todo el universo. En tal caso el ser tras la muerte no tendría que parecerse a lo que ya hemos vivido y el hombre podría morir con una sensación de confusa y sin embargo justificada esperanza. Y Agnes se imagina una escena en la que piensa últimamente con frecuencia: va a visitarla un hombre desconocido. Es simpático y amable. Está sentado en un sillón frente a ella y su marido y charla con ellos. Paul, bajo el encanto de la especial amabilidad que irradia el visitante, está de buen humor, locuaz, confiado, y muestra el álbum de fotografías familiares. El invitado pasa las páginas y

de pronto resulta que no entiende algunas fotografías. En una de ellas está por ejemplo Agnes con Brigitte bajo la Torre Eiffel y el invitado pregunta:

—¿Qué es esto?

—¡Pero si es Agnes! —responde Paul—. ¡Y ésta es nuestra hija Brigitte!

—Eso ya lo sé —dice el invitado—. Me refiero a esta construcción.

Paul lo mira con asombro:

—¡Es la Torre Eiffel!

—Ah, bueno —se asombra el invitado—. Así que ésta es la Torre Eiffel —y lo dice con el mismo tono en que hubiera dicho, si ustedes le hubieran enseñado el retrato del abuelo: «Así que éste es su abuelo, del que tanto he oído hablar. Es una suerte que por fin pueda verlo».

Paul está asombrado, Agnes mucho menos. Ella sabe quién es ese hombre. Sabe por qué ha ido y qué les va a preguntar. Por eso está un poco nerviosa, le gustaría quedarse con él a solas, sin Paul, pero no sabe cómo hacerlo.

4

El padre murió hace cinco años. La madre hace seis. Ya por entonces el padre estaba enfermo y todos esperaban su muerte. La madre, en cambio, estaba sana, llena de vida, y parecía predestinada a vivir muchos años de feliz viudez, de modo que el padre se quedó casi perplejo cuando inesperadamente murió ella y no él. Era como si temiese que todos se lo fueran a echar en cara. Todos, era la familia de la madre. Sus propios parientes estaban dispersos por todo el mundo y, a excepción de alguna prima lejana que vivía en Alemania, Agnes nunca conoció a ninguno de ellos. En cambio la familia de la madre vivía toda ella en la misma ciudad: las hermanas, los hermanos, los primos, las primas y una multitud de sobrinos y sobrinas. El padre de la madre había sido un campesino que vivía en una casa de madera en la montaña y sabía sacrificarse por sus hijos; todos pudieron estudiar y contraer matrimonio con personas acomodadas.

Al conocerlo, la madre se enamoró sin duda del padre, lo cual no era de extrañar, porque era un hombre guapo y a los treinta años ya era profesor universitario, profesión aún digna de respeto en aquella época. No sólo estaba contenta de tener un marido envidiable, sino que estaba aún más contenta de poder aportarlo como un regalo a su familia, a la que estaba vinculada por la tradición de la vieja solidaridad campesina. Pero como el padre no era muy sociable y cuando estaba rodeado de gente solía permanecer en silencio (nadie sabe si por timidez o porque pensaba en otras cosas, es decir si su silencio expresaba modestia o falta de interés), todos se quedaron más indecisos que felices con el regalo.

A medida que pasaba la vida y ambos envejecían, la madre fue atándose cada vez más a su familia, entre otras cosas porque el padre estaba eternamente encerrado en su despacho mientras ella sentía una imperiosa necesidad de hablar, de modo que pasaba horas hablando por teléfono con sus hermanas, hermanos, primas y sobrinas, participando cada vez más de sus preocupaciones. Cuando ahora Agnes piensa en ello, le parece que la vida de la madre fue como un círculo: salió de su medio, se adentró valientemente en otro mundo del todo diferente y después regresó de nuevo: vivía con el padre y dos hijas en una casa con jardín, y varias veces al año (navidades, cumpleaños) invitaba a todos sus parientes a grandes fiestas familiares; imaginaba que después de la muerte del padre (que se anunciaba desde hacía ya tiempo, de modo que todos lo miraban amablemente como a alguien a quien ya se le había acabado el período oficial de residencia planeado) irían a vivir con ella la hermana y la sobrina.

Pero murió la madre y el padre siguió viviendo. Cuando Agnes fue a verlo con su hermana Laura dos semanas después del entierro, lo encontraron sentado a la mesa

con un montón de fotografías rotas. Laura las recogió y después empezó a gritar: «¡Cómo es que rompes las fotografías de mamá!».

Agnes también se inclinó para ver el desastre: no, no eran exclusivamente fotografías de la madre, en la mayoría estaba el padre solo, en algunas estaba con la madre y en otras estaba la madre sola. Al verse sorprendido por las hijas, el padre permaneció en silencio y no dio explicaciones. Agnes le chilló a su hermana: «¡No le grites a papá!», pero Laura siguió gritando. El padre se levantó, se marchó a la habitación de al lado y las dos hermanas discutieron como nunca lo habían hecho antes. Laura se fue al día siguiente a París y Agnes se quedó. Fue entonces cuando el padre le comunicó que había buscado un pequeño apartamento en el centro de la ciudad y había decidido vender la casa. Esa fue otra sorpresa. A todos les parecía que el padre era un hombre torpe, que había dejado las riendas de la vida práctica en manos de la madre. Todos pensaban que iba a ser incapaz de vivir sin la madre, no sólo porque sería incapaz de resolver lo que fuera, sino porque ni siquiera sabría lo que quería, ya que hacía tiempo que le había entregado también su voluntad. Pero cuando decidió cambiar de casa, de pronto, sin la menor vacilación, un par de días después de la muerte de ella, Agnes comprendió que estaba haciendo realidad algo en lo que pensaba desde hacía tiempo y que, por lo tanto, sabía bien lo que quería. Y aquello era aún más interesante porque ni siquiera él podía imaginar que iba a vivir más que la madre, de modo que no había podido pensar en el pequeño apartamento en la ciudad vieja como un proyecto real sino tan sólo como un sueño. Vivía con la madre en la casa, paseaba por el jardín, recibía las visitas de las hermanas y las primas de ella, ponía cara de escuchar lo que decían, pero mientras tanto en su imaginación vivía solo, en un apartamento de soltero; después de la muerte de la madre no hizo más que irse a vivir allí donde su espíritu llevaba tiempo viviendo.

Aquélla fue la primera vez en que él se le apareció como un misterio. ¿Por qué había roto las fotografías? ¿Y por qué llevaba tanto tiempo soñando con un apartamento de soltero? ¿Y por qué no podía respetar el deseo de la madre de que a la casa fueran a vivir su hermana y su sobrina? Hubiera sido más práctico: seguro que se habrían ocupado de su enfermedad mejor que la enfermera que tendría que contratar. Cuando le preguntó por los motivos del cambio de casa, recibió una respuesta muy sencilla: «¿Y qué quieres que haga una persona sola en una casa tan grande?». Era imposible sugerirle que llevase a vivir consigo a la hermana de la madre y a su hija, porque resultaba evidente que no quería. Y entonces pensó que también el padre volvía, describiendo un círculo, al punto de partida. La madre: de la familia, pasando por el matrimonio, a la familia. El: de la soledad, pasando por el matrimonio, a la soledad.

La primera vez que enfermó gravemente fue muchos años antes de la muerte de la madre. Aquella vez Agnes se había tomado dos semanas de vacaciones para poder estar a solas con él. Pero no lo consiguió, porque la madre no los dejó a solas ni un momento. En una ocasión fueron a verlo dos colegas de la universidad. Le hicieron muchas preguntas, pero en su lugar respondía la madre. Agnes no pudo contenerse: «¡Por favor, deja hablar a papá!». Se ofendió: «¿Es que no ves que está enfermo?». Cuando al cabo de aquellos catorce días su estado de salud mejoró un poquito, Agnes logró por fin ir dos veces de paseo con él. Pero la tercera vez ya fue la madre con ellos.

Un año después de la muerte de la madre, su enfermedad empeoró bruscamente. Agnes fue a verlo, estuvo con él tres días, al cuarto por la mañana murió. Por primera vez durante esos tres días pudo estar con él tal como siempre había deseado. Pensaba que ambos se habían querido pero no habían podido conocerse de verdad porque no habían tenido suficientes ocasiones de estar juntos a solas. Cuando más ocasiones tuvieron fue entre los ocho y los doce años de Agnes, porque su madre tenía que dedicarse a la pequeña Laura. En aquella época salían a dar largos paseos por el campo y él le respondía a un montón de preguntas. Fue entonces cuando le contó lo de la computadora divina y muchas otras cosas. De aquellas conversaciones sólo le quedaron frases sueltas, como añicos de platos de gran valor que, ya de mayor, intentaba reconstituir.

Con su muerte, terminó la dulce soledad compartida por los dos. Llegó el entierro y con él todos los parientes de la madre. Pero como la madre no estaba, nadie trató de organizar un banquete fúnebre y todos se despidieron rápidamente. Además, los parientes habían interpretado la venta de la casa y el traslado a un pequeño apartamento como un gesto de rechazo. Ahora sólo pensaban en que las dos hijas serían ricas porque la casa debía de tener un precio muy elevado. Pero el notario les dijo que el padre había dejado todo lo que tenía en el banco a la sociedad de matemáticos de la que era fundador. Aquello lo convirtió para ellos en un ser aún más ajeno de lo que había sido en vida. Era como si con su testamento les hubiera pedido que tuvieran la amabilidad de olvidarle.

Poco después de la muerte de él, Agnes comprobó que habían ingresado en su cuenta bancaria una gran cantidad de dinero. Lo comprendió todo. Aquel sujeto poco práctico que parecía haber sido su padre había actuado con gran astucia. Hacía ya diez años, cuando su vida estuvo en peligro por primera vez y ella había ido dos semanas a verlo, le hizo abrir una cuenta en Suiza, a la que poco antes de morir había traspasado casi todo su dinero, y lo poco que quedaba lo había dejado a la sociedad científica. Si le hubiera dejado todo a Agnes en su testamento, habría herido inútilmente a su otra hija; si hubiera traspasado discretamente todo el dinero

a la cuenta de ella sin fijar una cantidad simbólica para los matemáticos, todos se habrían puesto a investigar, intrigados, qué había ocurrido con el dinero.

En un primer momento se dijo que debía repartir el dinero con su hermana. Agnes era ocho años mayor y nunca había podido librarse de una sensación de responsabilidad hacia su hermana. Pero finalmente no le dijo nada. No por avaricia, sino porque hubiera traicionado a su padre. Era evidente que con el regalo había querido decirle algo, indicarle algo, darle un consejo que no había tenido tiempo de transmitirle en vida y que ahora debía guardar como un secreto que sólo pertenecía a ellos dos.

5

Aparcó el coche, bajó y se puso a caminar por una ancha avenida. Sentía cansancio y hambre y, como le resultaba triste almorzar sola en un restaurante, pensaba comer algo rápido en el primer *bistrot* que encontrase. Tiempo atrás hubo en ese barrio muchos simpáticos restaurantes bretones y tascas baratas en las que podían comerse cómodamente *crêpes* y *galettes* acompañadas de sidra. Pero un día desaparecieron todas esas tascas y en su lugar aparecieron unos comedores modernos que llevan el triste nombre de fast food. Venció su repugnancia y se dirigió a uno de ellos. A través del cristal veía a la gente en las mesas, inclinada sobre grasientas bandejas de papel. Su mirada se detuvo en una chica con la piel muy pálida y los labios pintados de rojo. Terminó de comer en ese momento, apartó a un lado un vaso de Coca-Cola vacío, echó hacia atrás la cabeza y se metió entero en la boca el dedo índice; le dio vueltas durante largo rato, poniendo los ojos en blanco. El hombre de la mesa de al lado estaba casi tumbado en la silla y, los ojos fijos en la calle, abría la boca. No era un bostezo que tuviera principio y fin, era un bostezo interminable como una melodía de Wagner: la boca iba cerrándose a ratos pero nunca del todo, sino que volvía una y otra vez a abrirse de par en par, mientras que en un movimiento contrario al de la boca sus ojos fijos en la calle se entrecerraban y volvían a abrirse. Bastantes personas más bostezaban, enseñando los dientes, los empastes, las coronas, las dentaduras postizas y ninguna de ellas se tapaba la boca. Un niño vestido de rosa recorría las mesas, con un osito cogido por una pierna, y él también abría la boca; pero era evidente que no bostezaba sino que gritaba. De vez en cuando le daba con el osito a alguno de los clientes. Las mesas estaban muy juntas, de modo que incluso a través del cristal era evidente que cada uno de ellos tenía que tragar, junto con la comida, el olor del sudor que exhalaba la piel del vecino debido al calor de aquel día de junio. La ola de fealdad visual, olfativa, gustativa (imaginaba con intensidad el sabor de la grasienta hamburguesa rociada con agua dulce) le golpeó en la cara con tal fuerza que dio media vuelta, decidida a buscar otro sitio donde calmar el hambre.

La acera estaba tan llena que se caminaba con dificultad. Las altas figuras de dos nórdicos pálidos de cabellos rubios se abrían paso entre la multitud delante de ella: un hombre y una mujer, que sobresalían ambos dos cabezas por encima de la masa de franceses y árabes. A cada uno le colgaba de la espalda una mochila rosada y del vientre una criatura sujeta con un correaje especial. Al cabo de un rato desaparecieron de su vista y vio ante sí a una mujer vestida con unos pantalones anchos que le llegaban justo por encima de la rodilla, como correspondía a la moda de ese año. Su trasero parecía con ese atuendo aún más grueso y próximo al suelo, y

los muslos desnudos y pálidos parecían un jarrón de artesanía decorado con el relieve de las varices, de un azul intenso, retorcidas como un ovillo de pequeñas serpientes. Agnes se dijo: esa mujer podría encontrar veinte vestidos distintos que harían su trasero menos monstruoso y cubrirían las venas azules. ¿Por qué no lo hace? ¡Ya no se trata sólo de que la gente no procure ser más guapa cuando sale, se trata de que ni siquiera intenta ser menos fea!

Se dijo: cuando el asalto de la fealdad se vuelva completamente insoportable, compraré en la floristería un nomeolvides, un único nomeolvides, ese delgado tallo con una florecita azul en miniatura, saldré con él a la calle y lo sostendré delante de la cara con la vista fija en él para no ver más que ese único hermoso punto azul, para verlo como lo último que quiero conservar para mí y para mis ojos de un mundo al que he dejado de querer. Iré así por las calles de París, la gente comenzará pronto a conocerme, los niños irán corriendo pronto tras de mí, se reirán de mí, me tirarán cosas y todo París me llamará: *la loca del nomeolvides*...

Siguió su camino: con el oído derecho registraba la marea musical, el golpear rítmico de la percusión que llegaba hasta ella desde las tiendas, las peluquerías, los restaurantes: en el oído izquierdo caían todos los sonidos de la calzada: el zumbido monolítico de los coches, el ruido aplastante del autobús que se ponía en marcha. Después la atravesó el sonido agudo de una motocicleta. No pudo evitar ponerse a investigar de inmediato quién le producía ese dolor físico: una chica con vaqueros, con el pelo negro ondeando tras ella, erguida en una pequeña motocicleta como si estuviera ante una máquina de escribir; la motocicleta no tenía silenciador y hacía un ruido horrendo.

Agnes recordó a la joven que había entrado unas horas antes en la sauna para enseñarles su yo, para obligar a otros a aceptarlo, exclamando ya desde el umbral que odiaba la ducha caliente y la modestia. Agnes estaba segura de que era la misma motivación la que llevaba a la chica del pelo negro a desmontar el silenciador de la motocicleta. No era la máquina la que hacía ruido, era el yo de la chica de pelo negro; aquella chica, para hacerse oír, para penetrar en la conciencia de los demás, había fijado a su alma el ruidoso escape del motor. Agnes miraba el pelo ondulante de aquella alma ruidosa y se daba cuenta de que deseaba intensamente la muerte de la chica. Si ahora chocase contra el autobús y quedase en medio de un charco de sangre en el asfalto, Agnes no sentiría horror ni tristeza, sólo satisfacción.

Inmediatamente se asustó de su odio y se dijo: el mundo ha llegado al límite de una frontera; si la cruza todo puede convertirse en una locura: la gente andará por la calle con un nomeolvides en la mano o se matará a primera vista. Y bastará muy poco, una gota de agua que haga que se desborde el vaso: que haya por ejemplo en la calle un coche, una persona o un decibelio más. Hay una especie de límite

cuantitativo que no debe superarse, sólo que nadie lo vigila y es probable que ni siquiera se sepa que existe.

Siguió caminando por la acera y había cada vez más gente y nadie le cedía el paso, de modo que bajó a la calzada y siguió su camino entre la acera y los coches en marcha. Era una antigua experiencia suya: la gente no le cedía el paso. Lo sabía, lo sentía como un infausto sino y con frecuencia trataba de quebrantarlo: intentaba armarse de valor, avanzar con coraje, no apartarse de su camino y obligar al que venía hacia ella a hacerse a un lado, pero nunca lo lograba. En esta cotidiana, trivial prueba de fuerzas ella era siempre la derrotada. Una vez vino hacia ella un niño de unos siete años, Agnes trató de no apartarse de su camino pero al final no le quedó otro remedio para evitar chocar contra el niño.

Le vino a la mente un recuerdo: tenía unos diez años cuando fue una vez con sus padres de paseo a la montaña. En medio de un ancho camino, en un bosque, les cerraron el paso dos chicos del lugar: uno de ellos llevaba en la mano un palo en posición horizontal para impedir que pasaran: «¡Esto es un camino privado! ¡Aquí se paga peaje!», decía y esgrimía el palo de modo que llegó a rozar la barriga del padre.

No era probablemente sino una jugarreta infantil y hubiera bastado con apartar al chiquillo. O una forma de mendicidad y bastaba con sacar un franco del bolsillo. Pero el padre dio media vuelta y prefirió buscar otro camino. Francamente, les daba lo mismo, porque estaban paseando sin rumbo y poco les importaba ir a un sitio u otro; sin embargo la madre se enfadó con el padre y no pudo evitar decirle: «¡No le hace frente ni a unos chicos de doce años!». Agnes también se quedó entonces un poco desencantada por la manera de actuar del padre.

Una nueva ofensiva de ruido interrumpió el recuerdo: unos hombres con cascos en la cabeza se apoyaban en martillos neumáticos sobre el asfalto de la calzada. En medio de ese estruendo se oyó de pronto, desde algún lugar en lo alto, como proveniente del cielo, una fuga de Bach al piano. Era evidente que alguien en la planta más alta había abierto la ventana y puesto la música a toda potencia para que la severa belleza de Bach sonara como una amenazadora advertencia a un mundo que ha elegido el mal camino. Pero la fuga de Bach no era capaz de hacer frente adecuadamente a los martillos y a los coches, por el contrario, los coches y los martillos se apoderaban de la fuga de Bach como parte de su propia fuga, así que Agnes se llevó las manos a las orejas y prosiguió de ese modo su camino.

En ese momento un peatón que iba en sentido contrario la miró con odio y se llevó un dedo a la frente, lo cual en el idioma de los gestos de todos los países del mundo significa que se le indica a alguien que está loco, tocado o mal de la cabeza. Agnes percibió esa mirada, ese odio, y se apoderó de ella una rabia enloquecida. Se detuvo. Quería lanzarse contra aquel hombre. Quería pegarle. Pero no podía, la

multitud ya se lo llevaba y alguien chocó con ella, porque en la acera era imposible detenerse más de tres segundos.

Tuvo que seguir su camino pero no pudo dejar de pensar en él: los dos caminaban en medio del mismo ruido pero a pesar de eso él consideraba necesario darle a entender que no tenía motivo alguno y quién sabe si derecho alguno a taparse los oídos. Aquel hombre la llamaba al orden que con su gesto había perturbado. Era la igualdad misma la que en la persona de él la regañaba, dispuesta a no tolerar que nadie se negara a pasar por lo que todos tienen que pasar. La igualdad misma le prohibía no estar de acuerdo con el mundo en el que todos vivimos.

El deseo de matar a aquel hombre no fue sólo una reacción momentánea. Cuando se alejó la excitación inmediata, el deseo quedó dentro de ella y a él se unió el asombro de ver que era capaz de semejante inquina. La imagen del hombre que se lleva el dedo a la frente se revolvía en sus entrañas como un pescado envenenado que se descompone lentamente y no consigue ser expulsado.

Volvió a recordar a su padre. Desde que lo había visto retroceder ante dos chiquillos de doce años, se lo había imaginado con frecuencia en esta situación: se encuentra en un barco que se hunde; hay pocos botes salvavidas y no habrá en ellos sitio para todos; por eso en cubierta hay un furioso tumulto. El padre corre al principio junto a los demás, pero, cuando ve cómo se empujan todos, dispuestos a pisarse unos a otros, y cuando por fin una dama enfadada le da un puñetazo porque le estorba en su camino, de pronto se detiene y después se aparta por completo. Y al final se queda mirando cómo descienden lentamente hacia las olas encrespadas los botes repletos de gente que grita y maldice.

¿Cómo denominar la actitud del padre? ¿Cobardía? No. Los cobardes temen por su vida y por eso son capaces de pelear furiosamente por ella. ¿Nobleza? Podría hablarse de ella si lo que guiase al padre fuese consideración para con el prójimo. Pero Agnes no creía en esta motivación. ¿De qué se trataba entonces? No sabía responder. Sólo una cosa era segura: en un barco que se hunde y en el que es necesario pegarse con otras personas para acceder a los botes salvavidas, su padre habría estado de antemano condenado a muerte.

Sí, eso era seguro. La pregunta que ahora se hacía era ésta: ¿sentía su padre hacia aquella gente del barco el odio que ella sentía hacia la motociclista o hacia el hombre que se burlaba de ella porque se tapaba los oídos? No, Agnes no puede imaginar que su padre supiera odiar. El peligro del odio consiste en que nos ata al adversario en un estrecho abrazo. En eso radica la obscenidad de la guerra: la intimidad de la sangre que se mezcla, la lasciva proximidad de dos soldados que se apuñalan y se miran a los ojos. Agnes está segura de que era precisamente esta intimidad la que le repugnaba al padre. El tumulto en el barco le asqueaba tanto que prefería ahogarse. El contacto físico con gentes que se empujan unas a otras y

se envían mutuamente a la muerte le parecía mucho peor que terminar su vida solo en la límpida pureza de las aguas.

El recuerdo de su padre empezó a liberarla del odio que la había invadido hacía un instante. La imagen envenenada del hombre que se lleva el dedo a la frente iba desapareciendo lentamente de su mente, que se llenaba de esta frase: no puedo odiarlos porque nada me une a ellos; no tengo nada que ver con ellos.

6

Agnes no es alemana gracias a que Hitler perdió la guerra. Por primera vez en la historia no se le dejó al vencido absolutamente ninguna gloria: ni siquiera la dolorosa gloria del fracaso. El triunfador no se contentó sólo con la victoria, sino que decidió llevar a juicio al derrotado y llevó a juicio a toda la nación, de modo que en aquel entonces no fue nada agradable hablar alemán y ser alemán.

Los antepasados de Agnes por parte de madre fueron agricultores en la zona fronteriza entre las áreas alemana y francesa de Suiza. Por eso, aunque administrativamente eran suizos franceses, hablaban por igual ambos idiomas. Los padres del padre eran alemanes residentes en Hungría. El padre había estudiado de joven en París, donde había aprendido correctamente el francés; cuando se casó, la lengua común del matrimonio fue naturalmente el alemán. Fue después de la guerra cuando la madre se acordó del idioma administrativo de sus padres y Agnes fue enviada a un colegio francés. Al padre sólo se le permitió una satisfacción en alemán: recitarle a su hija mayor versos de Goethe en su idioma original.

Este es el más famoso de cuantos poemas se han escrito en alemán y todos los niños alemanes tienen que aprenderlo de memoria:

En todas las cumbres
Hay paz,
En todas las copas de los árboles
No oirás
Ni respirar.
Los pájaros callan en el bosque.
Sólo espera, pronto,
Tú también descansarás.

La idea del poema es sencilla: en el bosque todo duerme, tú también dormirás. El sentido de la poesía no consiste en deslumbrarnos con una idea sorprendente, sino en hacer que un instante del ser sea inolvidable y digno de una nostalgia insoportable.

Con la traducción literal el poema lo pierde todo. Sólo se capta su belleza leído en alemán:

Uber allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln

Spureste du
Kaum einen Hauch.
Die Voglein Schweigen im Walde.
Wante nur, balde,
Ruhest du auch.

Cada uno de los versos tiene un número distinto de sílabas, se alternan los troqueos, los yambos, los dáctilos, el sexto verso es curiosamente más largo que los demás y, a pesar de que se trata de dos estrofas de cuatro versos, la primera frase gramatical termina asimétricamente en el quinto verso, lo cual crea una melodía que jamás existió en ningún lugar antes que en este único poema, tan maravilloso como del todo corriente.

El padre lo había aprendido aún en Hungría, donde iba a la escuela alemana y Agnes se lo oyó por primera vez cuando tenía la misma edad que él entonces. Lo recitaban en sus paseos compartidos de tal modo que marcaban exageradamente todos los acentos y trataban de marchar al ritmo del verso. Debido a la irregularidad de la métrica, no era nada fácil y sólo lo conseguían en los dos últimos versos: *wan — te nur — bal — de, —ru — hest du — auch*! La última palabra siempre la gritaban, así que se oía a un kilómetro de distancia: *auch!*

El padre le recitó ese poema por última vez durante uno de aquellos tres últimos días antes de su muerte. Primero Agnes pensó que él volvía así a la lengua materna y a la infancia; después vio que la miraba a los ojos de un modo expresivo e íntimo y creyó que quería recordarle la felicidad de sus antiguos paseos; finalmente se dio cuenta de que el poema habla de la muerte: quería decirle que se estaba muriendo y que lo sabía. Nunca había pensado que aquellos versitos inocentes, aptos para que los recitasen los niños en el colegio, pudieran tener ese significado. El padre estaba acostado, la fiebre le hacía sudar la frente y ella le cogía la mano; haciendo un esfuerzo para no llorar, susurraba con él: *warte nur, balde ruhest du auch*. Pronto descansarás. Y reconocía ya la voz de la muerte de papá que se aproximaba: era el silencio de los pájaros que callaban en la copa de los árboles.

Después de su muerte se extendió efectivamente el silencio y ese silencio estaba en su alma y era hermoso; lo diré una vez más: era el silencio de los pájaros que callaban en la copa de los árboles. Y a medida que pasaba el tiempo se oía cada vez con mayor claridad en medio de ese silencio, como un cuerno de caza que sonase desde la profundidad de los bosques, el último mensaje del padre. ¿Qué había querido decirle con su regalo? Que fuera libre. Que viviera como quería vivir, que fuera adonde quería ir. El nunca se había atrevido. Por eso le había dado todos los medios a su hija para que ella se atreviera.

Desde que se casó, Agnes perdió el placer de la soledad: en el trabajo pasaba diariamente ocho horas en una misma habitación con dos colegas; después volvía a casa, a un piso de cuatro habitaciones. Sólo que ninguna habitación era suya: había un gran salón-comedor, el dormitorio del matrimonio, la habitación de Brigitte y el pequeño cuarto de trabajo de Paul. Cuando se quejó, Paul le ofreció que considerase el comedor como suyo y le prometió (con indudable buena fe) que ni él ni Brigitte alterarían allí su intimidad. ¿Pero cómo podía sentirse a gusto en una habitación con una mesa y ocho sillas destinadas a los invitados a cenar?

Puede que ahora quede claro por qué aquella mañana se había sentido tan feliz en la cama que Paul acababa de abandonar y por qué había atravesado tan sigilosamente la antesala, temiendo despertar la atención de Brigitte. Le gustaba incluso el caprichoso ascensor, porque le permitía unos momentos de soledad. Hasta en el coche se encontraba a gusto, porque allí nadie le hablaba ni la miraba. Sí, lo más importante era que nadie la mirara. Soledad: dulce ausencia de miradas. En cierta ocasión sus dos colegas se enfermaron y ella trabajó dos semanas sola en el despacho. Comprobó con sorpresa que por la noche estaba mucho menos cansada. Supo desde entonces que las miradas son como una carga que te aplasta por el suelo, o como besos que te absorben la fuerza; que las arrugas que surcan el rostro han sido grabadas por el estilete de las miradas.

Por la mañana al despertarse oyó en la radio la noticia de que durante una sencilla intervención una joven paciente había muerto en el quirófano por culpa de una anestesia mal administrada. Tres médicos eran llevados a juicio por ello y la organización para la defensa de los consumidores proponía que todas las operaciones, sin excepción, fueran filmadas a partir de entonces y que las películas se depositaran en un archivo. ¡Todos aplauden la propuesta! A diario nos traspasan unas mil miradas, pero eso no basta: se institucionalizará además una mirada única, para que no nos abandone ni por un instante, para que nos siga en la calle, en el bosque, en la consulta del médico, en el quirófano, en la cama; la imagen de nuestra vida se archivará en su totalidad para que pueda ser utilizada en cualquier momento en caso de conflicto legal o cuando lo exija la curiosidad pública.

Estas ideas volvieron a despertar en ella la nostalgia de Suiza. Por lo demás, desde la muerte de su padre iba allá dos o tres veces al año. Paul y Brigitte hablaban con una sonrisa comprensiva de su necesidad higiénico-sentimental: iba a barrer las hojas de la tumba del padre y a respirar aire fresco desde la ventana del hotel de los Alpes, abierta de par en par. Se equivocaban: aunque allá no tenía amante alguno, Suiza era la única infidelidad profunda y sistemática de la que con respecto a ellos era culpable. Suiza: el canto de los pájaros en las copas de los árboles. Soñaba con quedarse una vez allá y no volver nunca más. Hasta tal punto que varias veces se había dedicado a mirar en los Alpes casas en venta y en alquiler, e incluso había

pensado en el texto de la carta en la que les comunicaría a la hija y al marido que no había dejado de quererlos pero había decidido vivir sola, sin ellos. Sólo les pedía que de vez en cuando le dieran alguna noticia de cómo les iba, porque quería tener la seguridad de que no les pasaba nada malo. Y eso era precisamente lo más difícil de expresar y explicar: que necesitaba saber cómo les iba, aunque no sintiera el menor deseo de verlos y estar con ellos.

Pero todo eso no eran más que sueños. ¿Cómo podría una mujer sensata abandonar un matrimonio feliz? Sin embargo, en su paz matrimonial se oía a lo lejos una voz seductora: la voz de la soledad. Cerró los ojos y oyó el sonido del cuerno de caza que resonaba desde la profundidad de los bosques lejanos. En aquellos bosques había caminos y en uno de ellos estaba el padre, sonreía y la invitaba a seguirlo.

7

Agnes, sentada en un sillón, esperaba a Paul. Les aguardaba una cena, eso que en Francia llaman *dîner en ville*, y significa que personas que apenas se conocen o no se conocen en absoluto conversarán mientras mastican durante tres o cuatro horas. Como no había comido en todo el día, se sentía cansada y para relajarse hojeaba una gruesa revista. No tenía fuerzas para leer el texto, sólo miraba las fotografías, que eran muchas y a todo color. En las páginas centrales de la revista había un reportaje sobre una catástrofe ocurrida durante una exhibición aérea. En medio de una multitud de espectadores había caído en picado un avión en llamas. Las fotografías eran grandes, cada una ocupaba una doble página de la revista abierta y en ellas se veía a gente aterrorizada que huía en todas direcciones, vestidos incendiados, piel quemada y cuerpos en llamas: ¡Agnes no podía quitarles la vista de encima y pensaba en la salvaje alegría que debía de haber experimentado el fotógrafo que, destinado a aburrirse en un espectáculo trivial, de pronto había visto cómo en forma de un avión en llamas le caía del cielo la felicidad!

Pasó un par de páginas y se encontró con unas personas desnudas en la playa, un gran titular ESTAS FOTOGRAFÍAS NUNCA FIGURARAN EN EL ÁLBUM DE RECUERDOS DE BUCKINGHAM y un texto breve con una frase final: «...pero allí había un fotógrafo, y una vez más las amistades de la princesa volverán a colocarla en el candelero». Pero allí había un fotógrafo. En todas partes hay un fotógrafo. Un fotógrafo escondido detrás de los arbustos. Un fotógrafo disfrazado de mendigo inválido. En todas partes hay un ojo. En todas partes hay un objetivo.

Agnes recordó que una vez, cuando era niña, se había quedado deslumbrada por la idea de que Dios la veía y la veía ininterrumpidamente. Fue entonces cuando sintió por primera vez el placer, la extraña satisfacción que el hombre siente cuando es visto, visto contra su voluntad, visto en los momentos de intimidad, cuando es violado por una mirada. La madre, que era creyente, le decía «Dios te ve» y pretendía así enseñarle a no mentir, a no comerse las uñas y a no meterse el dedo en la nariz, pero ocurrió algo diferente: precisamente cuando se dedicaba a hacer algo malo o vergonzoso, Agnes se imaginaba a Dios y le enseñaba lo que estaba haciendo.

Pensó en la hermana de la reina de Inglaterra y llegó a la conclusión de que hoy el ojo de Dios ha sido reemplazado por la cámara. El ojo de uno ha sido reemplazado por los ojos de todos. La vida se ha convertido en una única gran orgía en la que todos participan. Todos pueden ver a la princesa inglesa desnuda celebrando su cumpleaños en una playa subtropical. La cámara aparenta interesarse sólo por los famosos, pero basta con que a escasa distancia de ustedes caiga un avión, basta con

que de sus camisas salgan llamas para que de pronto también ustedes sean famosos y formen parte de la orgía general, que nada tiene en común con el placer y que se limita a poner públicamente en conocimiento de todos que no tienen dónde esconderse y que cualquiera está a merced de cualquiera.

Una vez en que tuvo una cita con un hombre, en el momento en que lo besaba en el vestíbulo de un gran hotel, había aparecido inesperadamente ante ella un individuo con barba, vaqueros, una cazadora de cuero y cinco bolsas colgadas del cuello y de los hombros. Se puso en cuclillas y se llevó al ojo una cámara fotográfica. Ella empezó a agitar la mano delante de la cara, pero el hombre se reía, decía algo en mal inglés, daba ante ella saltos hacia atrás como una pulga y apretaba el disparador. Fue un episodio irrelevante. En el hotel se celebraba un congreso y el fotógrafo había sido contratado para que los científicos que llegaban de todas partes del mundo pudieran comprar al día siguiente, como recuerdo, sus fotografías. Pero Agnes no pudo soportar la idea de que en algún lugar quedara un documento que atestiguase que conocía al hombre con el que allí se había encontrado; regresó al hotel al día siguiente, compró todas sus fotografías (aparecía en ellas al lado del hombre y tenía la mano extendida tapándose la cara) e intentó conseguir también los negativos; pero éstos, depositados en el archivo del servicio fotográfico, ya quedaron inalcanzables. Aunque no corría peligro alguno, permaneció la angustia de que un instante de su vida, en lugar de diluirse en la nada, como hacen todos los demás instantes de la vida, había quedado extraído del paso del tiempo y, si alguna estúpida casualidad lo deseara, reviviría como un muerto mal enterrado.

Cogió otro semanario que se ocupaba más de política y de cultura. No había catástrofes aéreas ni playas nudistas con princesas, sino rostros, sólo rostros. Incluso en la última parte, donde iban las críticas de libros, había junto a cada artículo una fotografía del autor criticado. Como los escritores son con frecuencia desconocidos, la fotografía puede explicarse como una información útil, pero ¿cómo justificar cinco fotografías del presidente de la república, cuya mandíbula y cuya nariz conocen todos de memoria? Incluso el autor de un artículo de opinión estaba reproducido en una pequeña fotografía encima de su texto, seguramente cada semana en el mismo sitio. En un reportaje sobre astronomía se había ampliado la sonrisa de los astrónomos y en todos los anuncios, de máquinas de escribir, de muebles, de zanahorias, había rostros, sólo rostros. Volvió a examinar la revista desde la primera página hasta la última; contó: noventa y dos fotografías en las que sólo había un rostro; cuarenta y una fotografías en las que había un rostro y el resto del personaje; noventa rostros en veintitrés fotografías en las que había grupos de personajes y sólo once fotografías en las que las personas desempeñaban un papel

secundario o estaban completamente ausentes. En conjunto había en la revista doscientos veintitrés rostros.

Después llegó Paul a casa y Agnes le habló de las cuentas que había sacado.

—Sí —asintió—. Cuanto más indiferente es uno hacia la política, hacia los intereses de los demás, más obsesionado está con su propio rostro. Es el individualismo de nuestro tiempo.

—¿Individualismo? ¿Qué tiene que ver con el individualismo que la cámara te fotografíe en el momento de la agonía? Eso, por el contrario, significa que el individuo ya no se pertenece a sí mismo, que es del todo y por completo propiedad de otros. Sabes, yo me acuerdo de mi infancia: cuando alguien quería hacerle una foto a alguien, pedía permiso. Aunque yo era una niña, las personas mayores me preguntaban: niña, ¿podemos hacerte una foto? Y un buen día dejaron de preguntar. Los derechos de la cámara quedaron por encima de todos los demás derechos y eso hizo que todo, absolutamente todo, cambiase.

Volvió a abrir la revista y dijo:

—Si colocas juntas dos fotografías de dos rostros distintos, salta a la vista todo lo que diferencia a uno de otro. Pero cuando tienes juntos doscientos veintitrés rostros, de pronto comprendes que todo no es más que un rostro en muchas variantes y que jamás existió individuo alguno.

—Agnes —dijo Paul y su voz se había puesto de pronto seria—. Tu rostro no se parece a ningún otro.

Agnes no percibió el tono de la voz de Paul y sonrió.

—No te rías. Lo digo en serio. Cuando estás enamorado de alguien, estás enamorado de su rostro y se convierte en un rostro que no se parece a ningún otro.

—Claro, tú me conoces por mi rostro, tú me conoces como rostro y nunca me has conocido de otro modo. Por eso ni se te podía ocurrir que mi rostro no soy yo.

Paul respondió con la paciente preocupación de un viejo médico:

—¿Cómo que tu rostro no eres tú? ¿Quién está detrás de tu rostro?

—Imagínate que vivieras en un mundo en el que no hay espejos. Soñarías con tu rostro y te lo imaginarías como reflejo exterior de lo que hay dentro de ti. Y después, cuando tuvieras cuarenta años, alguien te pondría por primera vez en la vida un espejo delante. ¡Imagínate el susto! Verías un rostro completamente extraño. Y sabrías con claridad lo que no eres capaz de comprender: tu rostro no eres tú.

—Agnes —dijo Paul y se levantó del sillón. Ahora estaba de pie justo a su lado. Agnes veía en sus ojos amor y en sus rasgos a su madre. Se parecía a ella, tal como su madre se parecería probablemente a su padre, que también se parecía a alguien. Cuando Agnes vio por primera vez a la madre de él, su parecido con Paul le resultó embarazosamente desagradable. Cuando después hicieron el amor, una especie de

maldad le recordó aquel parecido y le dio la impresión por momentos de que yacía encima de ella una anciana con el rostro desencajado por el placer. Pero hace ya mucho tiempo que Paul se ha olvidado de que lleva en el rostro las huellas de su madre y está convencido de que su rostro no es nadie más que él.

—El nombre también nos lo han puesto por casualidad —continuó—. No sabemos cuándo surgió y cómo lo adquirió algún antepasado lejano. No entendemos en absoluto nuestro nombre, no sabemos su historia y sin embargo lo llevamos con exaltada fidelidad, nos confundimos con él, nos gusta, estamos ridículamente orgullosos de él, como si lo hubiéramos inventado en un momento de genial inspiración. El rostro es como el nombre. Sucedió seguramente en algún momento al final de mi infancia: estuve tanto tiempo mirándome al espejo que al final me convencí de que lo que veía era yo. Recuerdo aquella época muy vagamente, pero sé que descubrir el yo tuvo que haber sido embriagador. Pero después llega un momento en el que estás frente al espejo y te preguntas: ¿esto soy yo? ¿y por qué? ¿por qué me he solidarizado con esto? ¿y a mí qué me importa este rostro? Y en ese momento todo empieza a hundirse. Todo empieza a hundirse.

—¿Qué es lo que empieza a hundirse? ¿Qué te pasa, Agnes? ¿Qué te pasa últimamente?

Lo miró y volvió a bajar la vista. Se parecía irremediablemente a su madre muerta. Se parece cada vez más. Se parece cada vez más a la anciana que era su madre.

La tomó con ambas manos y le levantó la cabeza. Ella lo miró y sólo entonces advirtió él que ella tenía los ojos llenos de lágrimas.

La apretó contra su cuerpo. Ella comprendió que él la quería mucho y de pronto eso le dio lástima. Le daba lástima que él la quisiera tanto y tenía ganas de llorar.

—Deberíamos ir a cambiarnos, tenemos que salir dentro de un momento —dijo ella y se libró de su abrazo. Corrió al cuarto de baño.

8

Escribo sobre Agnes, me la imagino, la hago sentarse en el banco de la sauna, caminar por París, hojear una revista, hablar con el marido, pero de aquello que dio comienzo a todo, del gesto de la señora que se despedía del instructor en la piscina, es como si me hubiera olvidado. ¿Acaso Agnes nunca se despide de alguien de ese modo? No. Es muy curioso, me parece que hace mucho que no. Antes, cuando era muy joven, sí, entonces sí se despedía así.

Fue cuando todavía vivía en una ciudad tras la cual se dibujan las cumbres de los Alpes. Tenía dieciséis años y había ido con un compañero de colegio al cine. Cuando apagaron las luces, la cogió de la mano. Pronto empezaron a sudarle, pero el muchacho no se atrevía a soltar la mano que con tanto coraje había cogido, porque habría sido como reconocer que estaba sudando y que esto le daba vergüenza. Así que tuvieron las manos empapadas durante hora y media en un día húmedo y caluroso, y sólo se las soltaron cuando empezaron a encenderse las luces.

Después él trató de prolongar el encuentro, la llevó por las callejuelas de la ciudad vieja y subieron hasta el viejo convento, cuyo patio de entrada estaba plagado de turistas. Al parecer lo tenía todo muy pensado, porque a paso bastante rápido la condujo hasta un pasillo desierto, con la tonta excusa de enseñarle un cuadro. Llegaron hasta el final del pasillo pero allí no había cuadro alguno, sólo una puerta pintada de marrón con las letras WC. El chico no se fijó en el letrero y se detuvo. Ella sabía perfectamente que los cuadros no le interesaban y que lo único que buscaba era un sitio solitario para darle un beso. ¡Pobre, no había encontrado nada mejor que un sucio rincón junto a un retrete! Se echó a reír, y para que no pensara que se reía de él, le enseñó el letrero. El también rió, pero se hundió en la desesperación. Con aquellas letras como fondo no era posible inclinarse hacia ella y besarla (más aún cuando se trataba del primer e inolvidable beso) y no le quedó más remedio que volver a la calle, con la amarga sensación de la derrota.

Iban en silencio y Agnes estaba enfadada: ¿por qué no la había besado tranquilamente en medio de la calle? ¿Por qué en cambio la había llevado a un pasillo perdido donde había un retrete en el que habían defecado generaciones de viejos, feos y malolientes monjes? Su timidez le agradaba, porque era síntoma de que estaba perdidamente enamorado, pero aún en mayor medida la irritaba, porque era síntoma de su inmadurez; salir con un chico de su misma edad era para ella un descrédito: sólo le interesaban los mayores. Pero quizá precisamente porque en su fuero interno ella lo traicionaba y al mismo tiempo sabía que él la quería, una especie de sentido de la justicia la incitaba a ayudarle en sus esfuerzos amorosos, a

apoyarlo, a librarlo de sus timideces infantiles. Decidió que, si él no había encontrado el valor, lo encontraría ella.

El la acompañaba a casa y ella tenía previsto que, cuando llegasen a la puerta del jardín, lo abrazaría rápidamente y lo besaría y que él no podría moverse porque se quedaría paralizado. Pero en el último momento se le fueron las ganas, porque su cara no sólo estaba triste, sino además inaccesible y hasta enemistosa. Así que sólo se dieron la mano y ella se fue por el camino que conducía entre flores hasta la puerta de la casa. Sentía que el muchacho se había quedado inmóvil y que la miraba. Volvió a darle lástima, sintió hacia él la compasión de una hermana mayor y en ese momento hizo algo que no hubiera sospechado un segundo antes. Volvió mientras caminaba la cabeza hacia atrás, hacia él, sonrió y lanzó hacia arriba alegremente el brazo derecho, suave, acompasadamente, como si lanzara hacia arriba un balón de colores.

Ese momento en el que Agnes, de pronto, sin preparación previa, levantó la mano con un movimiento acompasado y suave, es mágico. ¿Cómo es posible que en una sola fracción de segundo y a la primera haya encontrado un movimiento del cuerpo y el brazo tan perfecto, pulido, parecido a una acabada obra de arte?

A casa del padre de Agnes solía ir entonces una señora de unos cuarenta años, secretaria de la facultad, para llevarle algunos papeles que debía firmar y recoger otros. A pesar de que el motivo de las visitas carecía de significado, iban acompañadas de una tensión secreta (la madre permanecía en silencio) que despertaba la curiosidad de Agnes. Cada vez que la secretaria estaba a punto de marcharse, Agnes corría a la ventana para observar disimuladamente. Una vez, cuando salía de la casa en dirección a la puerta del jardín (iba por tanto en dirección contraria a la que recorrería algo más tarde Agnes seguida por la mirada del infeliz compañero de colegio), se volvió, sonrió y levantó el brazo en un movimiento inesperado, suave y acompasado. Fue inolvidable: la acera sembrada de arena brillaba a la luz del sol como un arroyo de oro y a ambos lados de la puerta florecían dos jazmines. El gesto se dirigía hacia arriba como si quisiera mostrarle a ese rincón dorado de tierra la dirección en la que debía salir volando y como si los blancos jazmines hubieran empezado ya a transformarse en alas. Al padre no se le veía, pero por el gesto de la mujer se deducía que estaba en la puerta de la casa y la miraba.

Aquel gesto fue tan inesperado y bello que quedó en la memoria de Agnes como la huella de un relámpago; la invitaba a recorrer las distancias del espacio y el tiempo y despertaba en una muchacha de dieciséis años un deseo confuso e inmenso. Cuando necesitó decirle algo importante al chico y no encontró palabras para ello, el gesto despertó en ella y dijo en su lugar lo que ella misma no sabía decir.

No sé durante cuánto tiempo lo utilizó (o, mejor dicho, durante cuánto tiempo la utilizó el gesto a ella) pero es seguro que hasta el día en que se dio cuenta de que su

hermana menor levantaba el brazo en el aire al despedirse de una amiguita. Cuando vio ese gesto realizado por su hermana, que desde la más tierna infancia la admiraba y la imitaba en todo, sintió una especie de indisposición: un gesto adulto no era apropiado para una niña de once años. Pero sobre todo pensó que aquel gesto estaba a disposición de todos y que, por lo tanto, no le pertenecía: en realidad cuando levantaba el brazo cometía un robo o una falsificación. Desde entonces empezó a dejar de hacer aquel gesto (no es fácil desacostumbrarse de un gesto que se ha acostumbrado a nosotros) y a desconfiar de todos los gestos. Trataba de limitarlos al mínimo imprescindible (decir con la cabeza «sí» o «no», señalar un objeto que su acompañante no ve), a aquellos que no fingen ser una manifestación original suya. Y así fue como el gesto que le había encantado en la secretaria del padre (y que me había encantado a mí al ver a la señora del bañador despedirse del instructor) se durmió por completo en ella.

Hasta que una vez despertó. Fue cuando se quedó, antes de la muerte de la madre, dos semanas en la casa con el padre enfermo. Cuando se despidió de él el último día, sabía que no se verían durante mucho tiempo. La madre no estaba en casa y el padre quería acompañarla hasta el coche, que estaba en la calle. Le prohibió salir más allá de la puerta de la casa y fue sola hacia la puerta del jardín por la arena dorada entre las flores. Se le hacía un nudo en la garganta y tenía un enorme deseo de decirle al padre algo hermoso que no pudiera expresarse con palabras y así, de pronto, ni siquiera supo cómo ocurrió, volvió la cabeza y con una sonrisa levantó el brazo, suave, acompasadamente, como si le dijera que le quedaba aún una larga vida y que aún se verían muchas veces. Un segundo después se acordó de la señora de cuarenta años que hacía veinticinco se había despedido del padre desde el mismo sitio del mismo modo. Se quedó excitada y confusa. Era como si de pronto, en un único instante, se hubieran encontrado dos tiempos distintos y alejados y, en un solo gesto, dos mujeres. Le vino a la cabeza la idea de que aquellas dos mujeres habían sido posiblemente las únicas a las que él había amado.

9

Tras la cena, en el salón donde todos se habían instalado en los sillones, con una copa de cognac o un pocillo de café a medio beber, el primer invitado se levantó valientemente y le hizo una reverencia y una sonrisa a la dueña de casa. Los demás decidieron entender aquello como una orden y junto con Paul y Agnes saltaron de sus sillones y corrieron a sus coches. Paul conducía y Agnes observaba el interminable movimiento de los coches, el centelleo de las luces, la inutilidad de la constante agitación de la noche de la ciudad que no conoce el descanso. Y volvió a tener esa curiosa y fuerte sensación que se apoderaba de ella cada vez con mayor frecuencia: no tiene nada en común con esos seres de dos piernas, con una cabeza sobre el cuello y una boca en la cara. Hacía tiempo se había interesado por su política, por su ciencia, por sus descubrimientos, se consideraba una pequeña parte de su gran aventura, hasta que un buen día nació en ella la sensación de que no formaba parte de ellos. Era una sensación extraña, trataba de evitarla, sabía que era absurda y amoral, hasta que al final se dijo que no podía dar órdenes a sus sentimientos: es incapaz de sufrir pensando en sus guerras y de disfrutar de sus fiestas, porque tiene conciencia de que eso no es cosa suya.

¿Quiere decir eso que tiene un corazón de piedra? No, eso no tiene nada que ver con el corazón. Además quizá nadie les dé a los mendigos tanto dinero como ella. No es capaz de pasar a su lado sin fijarse en ellos y ellos, como si lo supiesen, se dirigen a ella, reconociéndola al instante y desde lejos entre otros cien caminantes como aquella que los ve y los oye. Sí, es verdad, sólo que debo añadir lo siguiente: incluso sus limosnas a los mendigos tienen un fondo *negativo*: no les da limosnas porque los mendigos forman parte de la humanidad, sino precisamente porque no forman parte de ella, porque están fuera de ella y probablemente son tan insolidarios con la humanidad como la propia Agnes.

Insolidaridad con la humanidad: ésta es su postura. Sólo hay una cosa que podría distraerla de ella: un amor concreto por una persona concreta. Si amase realmente a alguien, el destino del resto de la gente no podría serle indiferente, porque su amado dependería de ese destino, sería parte de él, y ella entonces no podría tener la sensación de que aquello que hace padecer a la gente, sus guerras y sus vacaciones, no son cosa suya.

Le dio miedo esa última idea. ¿Acaso es verdad que no quiere a nadie? ¿Y Paul?

Recordó cuando, hacía unas horas, antes de que salieran a cenar, se había acercado a ella y la había abrazado. Sí, algo le pasa: últimamente la persigue la idea de que detrás de su amor por Paul no hay más que pura voluntad: pura voluntad de quererlo; pura voluntad de tener un matrimonio feliz. Si por un momento

disminuyera esa voluntad, el amor huiría como un pájaro al que le han abierto la jaula.

Es la una de la madrugada, Agnes y Paul se desnudan. Si tuvieran que decir cómo se desnuda el otro, cómo se mueve al hacerlo, se quedarían perplejos. Hace ya tiempo que no se miran. El aparato de la memoria está desconectado y no registra nada de los momentos nocturnos compartidos que preceden al de acostarse en la cama matrimonial.

La cama matrimonial: el altar del matrimonio; y quien dice altar dice con ello: sacrificio. Aquí se sacrifica uno por el otro: a los dos les cuesta dormirse y la respiración del otro los despierta; por eso se desplazan hacia el borde de la cama, dejando en medio un amplio espacio libre; fingen dormir porque creen facilitar así el sueño de su compañero, quién podrá dar vueltas a un lado y a otro sin temor a molestar. Desgraciadamente el compañero no lo aprovecha porque él también (y por el mismo motivo) fingirá dormir y temerá moverse.

No poder dormir y no poder moverse: cama de matrimonio.

Agnes yace de espaldas y por su cabeza pasan imágenes: ha ido otra vez a visitarlos aquel extraño hombre amable que lo sabe todo sobre ellos y no tiene idea de lo que es la Torre Eiffel. Daría cualquier cosa por poder hablar con él a solas, pero él ha elegido a propósito los momentos en que los dos están en casa. Agnes piensa infructuosamente con qué argucia podría conseguir que Paul saliera de casa. Los tres están sentados en sillones junto a una mesa baja y tres tazas de café, y Paul se esfuerza por entretener al invitado. Agnes sólo espera que el invitado empiece a hablar del motivo de su visita. Y es que ella lo sabe. Pero sólo ella, Paul no. Finalmente el invitado interrumpe la charla de Paul y comienza a hablar: «Supongo que intuyen de dónde vengo».

«Sí», dice Agnes. Sabe que el invitado viene de un planeta muy lejano que tiene en el universo una función muy importante. Y enseguida añade con voz tímida: «¿Es mejor allá?».

El invitado apenas se encoge de hombros: «Agnes, sabe usted muy bien dónde vive».

Agnes dice: «Puede que la muerte sea necesaria. ¿Pero no se podía haber inventado de otra manera? ¿Acaso es necesario dejar tras de sí un cuerpo que hay que meter bajo tierra o arrojar al fuego? ¡Todo esto es un horror!».

«En todas partes se sabe que la Tierra es un horror», dice el invitado.

«Y hay algo más», dice Agnes. «A usted esta pregunta le parecerá tonta. ¿Los que viven allá, en su planeta, tienen rostro?»

«No tienen. El rostro sólo existe aquí, en la Tierra.»

«¿Y entonces cómo se diferencian los que viven allá?»

«Allá todos son su propia obra. Allá, por así decirlo, cada uno se inventa a sí mismo. Pero es difícil hablar de esto. Esto no puede entenderlo. Lo entenderá algún día. Porque he venido a decirle que en su próxima vida ya no volverá a la Tierra.»

Agnes naturalmente ya sabía de antemano lo que el invitado iba a decirles, y por eso no podía estar sorprendida. En cambio Paul estaba asombrado. Miraba al invitado, miraba a Agnes y ésta no tuvo más remedio que decir: «¿Y Paul?».

«Paul tampoco se quedará aquí», dijo el invitado. «He venido a comunicárselo. Siempre se lo comunicamos a las personas a quienes hemos elegido. Sólo quería preguntarles: en la próxima vida ¿quieren estar juntos o prefieren no volver a encontrarse?»

Agnes sabía que esa pregunta iba a llegar. Ese era el motivo por el cual quería estar con el invitado a solas. Sabía que en presencia de Paul no sería capaz de decir: «Ya no quiero estar con él». No puede decirlo delante de él y él no puede decirlo delante de ella, aunque es probable que también diera prioridad a intentar su próxima vida de otro modo y sin Agnes. Sólo que decir en voz alta en presencia del otro: «Ya no queremos estar juntos en la próxima vida, ya no queremos encontrarnos», es lo mismo que si dijeran: «Entre nosotros no existe ni ha existido amor». Y eso precisamente no puede ser dicho en voz alta, porque toda su vida en común (veinte años ya de vida en común) está basada en la ilusión del amor, en una ilusión que ambos cuidadosamente alimentan y vigilan. Y por eso cada vez que se imagina esta escena y llega hasta la pregunta del invitado, sabe que capitulará y dirá contra su voluntad, contra su deseo:

«Sí. Por supuesto. Quiero que en la próxima vida estemos juntos».

Pero hoy es la primera vez que se siente segura de que en presencia de Paul encontrará el valor de decir lo que quiere, lo que de verdad en lo más profundo de su alma quiere; está segura de que tendrá el valor, aun al precio de que todo lo que había entre ellos se hunda. Oye a su lado una respiración profunda. Paul ya se ha dormido del todo. Como si hubiera puesto en el proyector el mismo rollo de película, proyecta de nuevo ante sus ojos toda la escena: habla con el visitante, Paul la mira con asombro y el visitante dice: «En la próxima vida ¿quieren estar juntos o prefieren no volver a encontrarse?».

(Es curioso: por mucha información que tenga sobre ellos, la psicología terrestre le es incomprensible, el concepto de amor desconocido, de modo que no intuye en qué difícil situación les coloca con semejante pregunta sincera, práctica y bien intencionada.)

Agnes hace acopio de toda su fuerza interior y responde con voz firme: «Preferimos no volver a encontrarnos».

Estas palabras son como un portazo a la ilusión del amor.

Segunda parte

La inmortalidad

1

13 de setiembre de 1811. Hace ya tres semanas que la joven recién casada, Bettina, de soltera Brentano, está alojada con su marido, el poeta Von Arnim, en casa del matrimonio Goethe en Weimar. Bettina tiene veintiséis años, Arnim treinta, Christiane, la mujer de Goethe, cuarenta y nueve; Goethe sesenta y dos y no tiene un solo diente. Arnim ama a su joven esposa, Christiane ama a su anciano marido y Bettina ni siquiera después de la boda deja de flirtear con Goethe. Aquella tarde Goethe se queda en casa y Christiane acompaña al joven matrimonio a una exposición (la organiza un amigo de la familia, el consejero de la corte Mayer) en la que hay cuadros sobre los cuales Goethe se ha expresado elogiosamente. La señora Christiane no entiende los cuadros pero recuerda lo que sobre ellos dijo Goethe, de modo que ahora puede cómodamente hacer pasar las opiniones de él por suyas propias. Arnim oye la fuerte voz de Christiane y ve las gafas en la nariz de Bettina. Las gafas suben y bajan siempre que Bettina (como los conejos) encoge la nariz. Y Arnim sabe perfectamente lo que eso significa: Bettina está fuera de sí de rabia. Como si intuyera la tormenta que está en el aire, se aleja disimuladamente hacia la sala contigua.

En cuanto sale, Bettina interrumpe a Christiane: ¡no, no está de acuerdo con ella! ¡Esos cuadros son totalmente imposibles!

Christiane también está enfadada y tiene dos motivos: por una parte, esa joven patricia, a pesar de estar casada y embarazada, no se avergüenza de coquetear con su marido, y por otra parte se opone a sus opiniones. ¿Qué quiere? ¿Ser la primera entre quienes se proclaman fieles a Goethe y al mismo tiempo la primera entre quienes se rebelan contra él? A Christiane la saca de quicio cada uno de esos dos motivos por separado y también el que cada uno de ellos excluya lógicamente al otro. Por eso afirma en voz muy alta que es imposible afirmar que unos cuadros tan estupendos son imposibles.

A lo cual Bettina responde: «¡No sólo es posible afirmar que son imposibles, sino que hay que decir que dan risa!». Sí, dan risa y apoya su afirmación con más y más argumentos.

Chistiane presta atención y comprueba que no entiende en absoluto lo que le dice aquella joven. Cuanto más se enfada Bettina, más emplea palabras que ha

aprendido de la gente de su generación que pasó por las aulas de la universidad, y Christiane sabe que las emplea precisamente porque ella no las entiende. Mira su nariz en la que las gafas suben y bajan y le parece que aquel idioma incomprensible y aquellas gafas tienen algo en común. ¡En realidad, es curioso que Bettina lleve gafas! ¡Todos saben que Goethe está en contra de que se lleven gafas en público y lo considera una muestra de mal gusto y una excentricidad! Si Bettina a pesar de eso las lleva en Weimar es porque quiere poner descarada y provocativamente de manifiesto que pertenece a la joven generación, precisamente a la que se caracteriza por el romanticismo y las gafas. Y nosotros sabemos lo que quiere decir una persona cuando manifiesta expresamente y con orgullo que pertenece a la joven generación: quiere decir que vivirá cuando los demás (en el caso de Bettina, Christiane y Goethe) lleven ya mucho tiempo yaciendo ridículamente bajo el musgo.

Bettina habla, está cada vez más excitada y de pronto la mano de Christiane sale volando en dirección a su rostro. En el último instante se da cuenta de que no es conveniente darle una bofetada a una invitada. Se detiene, de modo que su mano apenas se desliza por la frente de Bettina. Las gafas caen al suelo y se hacen añicos. La gente da vueltas a su alrededor, perpleja; de la habitación contigua llega corriendo el pobre Arnim y, como no se le ocurre nada más astuto, se agacha y recoge los trozos de cristal, como si quisiera pegarlos.

Todos esperan en tensión durante horas el veredicto de Goethe. ¿De qué parte se pondrá cuando se entere de todo?

Goethe defiende a Christiane y prohibe para siempre a la pareja volver a entrar en su casa.

Cuando se rompe un vaso eso significa felicidad. Cuando se rompe un espejo cabe esperar siete años de mala suerte. ¿Y cuando se rompen unas gafas? Es la guerra. Bettina declara en todos los salones de Weimar que «esa morcilla gorda se volvió loca y me mordió». La frase va de boca en boca y todo Weimar se muere de risa. Esa frase inmortal, esa risa inmortal, suenan hasta nuestros días.

2

La inmortalidad. Goethe no temía esa palabra. En su libro *Memorias de mi vida*, que lleva el famoso subtítulo *Poesía y verdad*, escribe sobre el telón que observaba ansioso en el nuevo teatro de Dresden cuando tenía diecinueve años. Estaba representado, a lo lejos (cito a Goethe), *der Tempe! des Ruhmes*, el Templo de la Fama, y alrededor de él todos los grandes autores teatrales de todas las épocas. Por la zona central que quedaba libre entre ellos, sin prestarles atención, se encaminaba directamente hacia el templo «un hombre con una chaqueta ligera; se le veía desde atrás y no había en él nada de particular. Debía de ser Shakespeare, quien, sin tener predecesores y sin preocuparse por seguir modelos, avanzaba por su cuenta hacia la inmortalidad».

La inmortalidad de la que habla Goethe no tiene, por supuesto, nada que ver con la fe religiosa en la inmortalidad del alma. Se trata de otra inmortalidad distinta, completamente terrenal, de la de quienes permanecerán tras su muerte en la memoria de la posteridad. Cualquiera puede alcanzar una inmortalidad mayor o menor, más corta o más larga, y desde muy joven le da vueltas al asunto en sus pensamientos. Del alcalde de un pueblo de Moravia al que de pequeño yo iba con frecuencia de excursión, contaban que tenía en casa un ataúd preparado para su propio entierro y que en los momentos felices, cuando se sentía especialmente contento de sí mismo, se acostaba en él y se imaginaba su propio entierro. No conocía en su vida nada más hermoso que esos momentos de ensoñación en el ataúd: permanecía en su inmortalidad.

Claro que ante la inmortalidad no hay igualdad entre las personas. Tenemos que diferenciar la denominada pequeña inmortalidad, el recuerdo del hombre en la mente de quienes lo conocieron (ésta era la inmortalidad con la que soñaba el alcalde del pueblo de Moravia), de la gran inmortalidad, que significa el recuerdo del hombre en la mente de aquellos a quienes no conoció personalmente. Hay trayectorias vitales que sitúan al hombre, desde el comienzo, ante esta gran inmortalidad, ciertamente insegura, incluso improbable, pero innegablemente posible: son las trayectorias vitales de los artistas y los hombres de Estado.

De todos los hombres de Estado europeos de nuestra época, el que probablemente más ha pensado en la inmortalidad es Francois Mitterrand. Recuerdo, una ceremonia inolvidable que se produjo tras su elección como presidente en 1981. La plaza del Panteón estaba repleta de una muchedumbre entusiasta y él se distanciaba de ella: subía solo las amplias escaleras (exactamente igual que Shakespeare hacia el Templo de la Fama en el telón sobre el que escribía Goethe) y llevaba en la mano tres rosas. Después desapareció de la vista de la gente y se

quedó totalmente solo entre las tumbas de sesenta y cuatro grandes muertos, seguido ya en su reflexiva soledad únicamente por la mirada de la cámara, del equipo de filmación y de varios millones de franceses que tenían los ojos pegados a las pantallas en las que resonaba la Novena de Beethoven. Colocó una tras otra las tres rosas en las tumbas de tres muertos a los que eligió de entre todos. Era como un agrimensor que clava tres rosas como tres banderines en el inmenso campo de construcción de la eternidad, para marcar el triángulo en cuyo centro deberá alzarse su palacio.

Valéry Giscard d'Estaing, que fue presidente antes que él, invitó en 1974 a su primer desayuno en el palacio del Elíseo a unos basureros. Fue el gesto de un burgués sentimental que ansiaba el amor de la gente sencilla y quería que creyeran que era uno de ellos. Mitterrand no era tan ingenuo como para querer parecerse a los basureros (¡éste es un sueño que no se le puede hacer realidad a ningún presidente!), quería parecerse a los muertos, lo cual era mucho más sabio, porque los muertos y la inmortalidad son como una pareja indivisible de amantes, y aquel cuyo rostro se confunde con los rostros de los muertos es inmortal ya en vida.

El presidente norteamericano Jimmy Carter siempre me cayó simpático, pero fue casi amor lo que sentí por él cuando lo vi en la televisión en chándal corriendo con un grupo de colaboradores suyos, entrenadores y gorilas; de pronto se le empezó a cubrir la frente de sudor, su cara se contrajo en un espasmo, los demás corredores se inclinaron hacia él, lo cogieron y lo sostuvieron: era un pequeño ataque al corazón. Eljogging debía haberse convertido en una oportunidad para exhibir ante la nación la eterna juventud del presidente. Por eso se había invitado a las cámaras y no fue culpa suya si, en lugar de un atleta pletórico de salud, tuvieron que exhibir a un hombre envejecido que tiene mala suerte.

El hombre ansía ser inmortal, y la cámara un buen día nos enseña su boca estirada en un triste gesto como lo único que recordamos de él, lo que nos queda de él como parábola de toda su vida. Entra en una inmortalidad que denominamos ridícula.

Tycho Brahe fue un gran astrónomo, pero hoy sólo sabemos de él que durante una cena de gala en la corte imperial de Praga le dio reparo salir para ir al retrete, de modo que se le reventó la vejiga y salió para unirse a los inmortales ridículos como mártir del pudor y la orina. Fue a reunirse con ellos al igual que Christiane Goethe, convertida por los siglos de los siglos en una morcilla rabiosa que muerde. No hay novelista a quien quiera más que Robert Musil. Murió una mañana mientras levantaba pesas. Cuando las levanto yo, controlo angustiado el pulso de mi corazón y tengo miedo de morir, porque morir con una pesa en la mano como mi adorado autor sería un acto digno de un epígono tan increíble, tan enloquecido, tan fanático, que inmediatamente me aseguraría una inmortalidad ridícula.

3

Imaginemos que en tiempos del emperador Rodolfo existieran ya las cámaras (esas que hicieron inmortal a Cárter) y que filmaran el banquete en la corte imperial durante el cual Tycho Brahe se revolvía en su silla, se ponía pálido, cruzaba las piernas y ponía los ojos en blanco. Si además hubiera sido consciente de que le veían varios millones de espectadores, sus padecimientos seguramente habrían aumentado aún más y la risa, que resuena por los pasillos de su inmortalidad, sonaría aún más alta. El pueblo pediría seguramente que la película sobre el famoso astrónomo, que se avergüenza de orinar, se emitiese todos los años por Año Nuevo, cuando la gente quiere reírse y no suele tener de qué.

Esta idea despierta en mí un interrogante: ¿cambia el carácter de la inmortalidad en la época de las cámaras? No dudo al responder: en esencia no, porque el objetivo fotográfico ya estaba aquí mucho antes de ser descubierto; estaba aquí como su propia esencia no materializada. Aunque no la enfocase objetivo alguno, la gente ya se j comportaba como si la estuvieran fotografiando. Alrededor de Goethe nunca pululó una bandada de fotógrafos, pero pululaban a su alrededor las sombras de los fotógrafos arrojadas hacia él desde las profundidades del futuro. Así fue por ejemplo durante su famosa audiencia con Napoleón. Aquella vez, en la cumbre de su fama, el emperador de los franceses reunió en la conferencia de Erfurt a todos los soberanos europeos que debían dar su asentimiento a la división del poder entre él y el zar de los rusos.

En este sentido Napoleón era un verdadero francés y no le bastaba para su satisfacción con enviar a la muerte a cientos de miles de personas, quería además ser admirado por los escritores. Le preguntó a su asesor cultural quiénes eran las autoridades espirituales de la Alemania de entonces y se enteró de que era ante todo un tal señor Goethe. ¡Goethe! Napoleón se dio un golpe en la frente. ¡El autor de *Los sufrimientos del joven Werther*! Cuando estaba en la campaña de Egipto comprobó que sus oficiales leían ese libro. Como lo conocía, se enfadó muchísimo. Reprendió a los oficiales por leer semejantes tonterías sentimentales y les prohibió de una vez para siempre leer novelas. ¡Cualquier novela! ¡Que lean libros de historia, son mucho más útiles! Pero esta vez, satisfecho de saber quién era Goethe, decidió invitarlo. Lo hizo incluso de buen grado, porque los asesores le informaron que Goethe era famoso sobre todo como autor teatral. A diferencia de la novela, Napoleón apreciaba el teatro, porque le recordaba las batallas. Y como él mismo era uno de los principales autores de batallas además de un director de escena insuperable, estaba en lo más profundo de su alma convencido de que era al mismo

tiempo el mayor poeta trágico de todos los tiempos, mayor que Sófocles, mayor que Shakespeare.

El asesor cultural era un hombre competente pero con frecuencia se confundía. Goethe, en efecto, se dedicaba mucho al teatro, pero su fama tenía poco que ver con eso. El asesor de Napoleón lo confundía seguramente con Schiller. Y como Schiller estaba muy unido a Goethe, al fin y al cabo no era un error tan tremendo unir a ambos amigos en un solo poeta; es posible incluso que el asesor haya actuado conscientemente, guiado por una elogiable intención didáctica, al crear para Napoleón una síntesis del clasicismo alemán en la figura de Friedrich Wolfgang Schilloethe.

Cuando Goethe (sin intuir que era Schilloethe) recibió la invitación, comprendió enseguida que debía aceptarla. Le faltaba exactamente un año para cumplir los sesenta. La muerte se acercaba y con la muerte la inmortalidad (porque, como dije, la muerte y la inmortalidad forman una pareja indivisible, más hermosa que Marx y Engels, que Romeo y Julieta, que Laurel y Hardy), y Goethe no podía tomarse a la ligera una invitación para una audiencia con un inmortal. Aunque estaba entonces muy ocupado con su ensayo La teoría de los colores, que consideraba la cumbre de su obra, abandonó su mesa de trabajo y fue a Erfurt, donde se produjo el 2 de octubre de 1808 el inolvidable encuentro entre el guerrero inmortal y el poeta inmortal.

4

Rodeado por las inquietas sombras de los fotógrafos, Goethe sube por una ancha escalera. Lo acompaña un ayudante de Napoleón, lo conduce por otras escaleras y otros pasillos hasta un gran salón al fondo del cual, junto a una mesa redonda, Napoleón está sentado y desayuna. A su alrededor se mueven hombres de uniforme que le dan noticias a las que él responde mientras mastica. Al cabo de varios minutos el ayudante se atreve a enseñarle a Goethe, que permanece inmóvil de pie a cierta distancia. Napoleón lo mira y se mete la mano derecha debajo del chaleco, de modo que la palma de su mano toque la última costilla izquierda. (Antes lo hacía porque sufría de dolores de estómago, pero más tarde le gustó aquel gesto y recurría automáticamente a él cuando veía a su alrededor a los fotógrafos.) Traga rápidamente un bocado (¡no es bueno ser fotografiado mientras el rostro se deforma por la masticación, porque los periódicos tienen la maldad de publicar precisamente ese tipo de fotos!) y dice en voz alta, para que todos lo oigan: «¡He aquí un hombre!».

Esa breve frase es precisamente lo que hoy se llama en Francia *une petite phrase*, o sea «una frasecita». Los políticos pronuncian largos discursos en los que repiten una y otra vez lo mismo sin el menor pudor, sabiendo que da exactamente igual que se repitan o no, porque el público de todos modos sólo se enterará de ese par de frases que los periodistas citarán de sus discursos. Para facilitarles el trabajo y orientarlos un tanto, los políticos introducen en sus discursos cada vez más idénticos una o dos frases cortas que hasta ese momento no habían dicho, lo cual es en sí mismo tan inesperado e impresionante que la «frasecita» se hace inmediatamente famosa. El arte de la política no consiste hoy en guiar a la *polis* (ésta se guía sola por la lógica de su oscuro e incontrolable mecanismo), sino en inventar *petites phrases*, a tenor de las cuales el político será visto e interpretado, plebiscitado en los sondeos de opinión pública y también elegido o no elegido en las siguientes elecciones. Goethe aún no conoce la expresión *petite phrase*, pero, como sabemos, las cosas existen en su esencia antes aun de haberse realizado y denominado materialmente. Goethe comprende que lo que acaba de decir Napoleón es una magnífica *petite phrase* que les vendrá estupendamente a ambos. Está satisfecho y se acerca un paso más hacia la mesa de Napoleón.

Pueden decir ustedes lo que quieran sobre la inmortalidad de los poetas, pero los guerreros son aún más inmortales, de modo que con pleno derecho es Napoleón quien le hace las preguntas a Goethe y no al revés. «¿Cuántos años tiene?», le pregunta. «Sesenta», responde Goethe. «Para esa edad tiene muy buen aspecto», dice Napoleón con admiración (tiene veinte años menos) y Goethe se siente

satisfecho. Cuando tenía cincuenta era tremendamente gordo, tenía papada y le daba lo mismo. Pero a medida que avanzaban los años pensaba cada vez más en la muerte y se daba cuenta de que no podía entrar en la inmortalidad con una horrible tripa. Por eso decidió adelgazar y pronto se convirtió en un hombre delgado que, aunque ya no era bello, podía al menos despertar el recuerdo de su antigua belleza.

«¿Está casado?», le pregunta Napoleón lleno de sincero interés. «Sí», responde Goethe y hace al decirlo uní breve inclinación. «¿Y tiene hijos?» «Un hijo.» En ese momento se inclina hacia Napoleón un general y le comunica una noticia importante. Napoleón se pone a pensar. Saca la mano del chaleco, pincha un trozo de carne con el tenedor, se lo lleva a la boca (esta escena ya no se fotografía) y responde masticando. Al cabo de un rato se acuerda de Goethe. Lleno de sincero interés le hace una pregunta: «¿Está casado?». «Sí», responde Goethe y hace al decirlo una breve inclinación. «¿Y tiene hijos?» «Un hijo», responde Goethe. «¿Y Carlos Augusto?», pronuncia de pronto Napoleón el nombre del soberano de Goethe, príncipe del Estado de Weimar, a quien por el tono de la voz se nota que no aprecia.

Goethe no puede hablar mal de su señor, pero tampoco puede enfrentarse al inmortal, así que esquiva con diplomacia la cuestión y sólo dice que Carlos Augusto ha hecho mucho por la ciencia y el arte. La referencia a la ciencia y el arte se convierte para el inmortal guerrero en una oportunidad para dejar de masticar, levantarse de la mesa, meter la mano dentro del chaleco, dar un par de pasos en dirección al poeta y ponerse a hablar con él de teatro. En ese momento comienza a murmurar la invisible bandada de fotógrafos, los aparatos empiezan a disparar y el guerrero, que se llevó al poeta a un lado para hablar en confianza, tiene que elevar la voz para que lo oigan todos los que están en el salón. Le propone a Goethe que escriba una obra de teatro sobre la conferencia de Erfurt, que por fin garantizará paz y felicidad a la humanidad. «¡El teatro», dice luego en voz muy alta, «debería convertirse en una escuela para el pueblo!» (Ya es la segunda hermosa *petite phrase* destinada a aparecer al día siguiente como gran titular de extensos artículos en los periódicos.) «¡Y sería estupendo», añade en voz más baja, «que le dedicara usted la obra al zar Alejandro!» (¡Porque de eso se trataba en la conferencia de Erfurt! ¡A ése era a quién Napoleón necesitaba conquistar!) Después le obsequia a Schilloethe con una breve conferencia sobre literatura, durante la cual es interrumpido por las noticias que le dan sus ayudantes y pierde el hilo de sus ideas. Para volver a encontrarlo repite dos veces más, sin conexión ni convicción, las palabras «teatro, escuela del pueblo» y después (sí, por fin encontró el hilo) hace referencia a *La muerte de César*, de Voltaire. A juicio de Napoleón se trata de un ejemplo de cómo un poeta dramático pierde la oportunidad de convertirse en maestro del pueblo. Tenía que haber mostrado en la obra cómo el gran guerrero trabajaba para el bien

de la humanidad y cómo la brevedad del tiempo que le fue dado vivir fue la única causa de que no hubiera podido realizar sus intenciones. Las últimas palabras han sido melancólicas y el guerrero mira al poeta a los ojos: «¡He aquí un gran tema para usted!».

Pero vuelven a interrumpirle. Al salón han entrado algunos oficiales de alta graduación, Napoleón saca la mano de debajo del chaleco, se sienta a la mesa, pincha un trozo de carne con el tenedor y mastica mientras oye las noticias. Las sombras de los fotógrafos han desaparecido del salón. Goethe echa una mirada a su alrededor. Observa los cuadros en las paredes. Después se acerca al ayudante que lo ha acompañado y le pregunta si debe considerar que la audiencia ha terminado. El ayudante asiente, el tenedor de Napoleón lleva a la boca un trozo de carne y Goethe se aleja.

5

Bettina era hija de Maximiliane Laroche, la mujer de la que Goethe había estado enamorado a los veintitrés (años. Si descartamos un par de castos besos, aquel amor no fue corporal, sino puramente sentimental y no tuvo consecuencia alguna, entre otras cosas porque la madre de Maximiliane pronto casó a su hija con el rico comerciante italiano Brentano quien, cuando vio que el joven poeta se disponía a seguir flirteando con su mujer, lo echó de su casa y le prohibió volver a aparecer nunca más. Maximiliane parió luego doce hijos (¡aquel endiablado semental italiano engendró veinte a lo largo de su vida!) y a uno de ellos le puso el nombre de Elisabeth; era Bettina.

A Bettina le atrajo Goethe desde su juventud. En parte, porque ante los ojos de toda Alemania avanzaba hacia el Templo de la Fama, en parte, porque se enteró del amor que había profesado a su madre. Comenzó a interesarse apasionadamente por aquel antiguo amor, tanto más lleno de encanto cuanto más lejano (¡Dios mío, había sucedido trece años antes de que ella naciese!), y lentamente creció dentro de ella la sensación de que tenía ciertos derechos misteriosos con respecto al gran poeta, porque en un sentido metafórico (¿y quién si no un poeta debería tomarse las metáforas en serio?) se consideraba hija suya.

Es de todos sabido que los hombres tienen una lamentable tendencia a evitar las obligaciones derivadas de la paternidad, a no pagar alimentos y a no reconocer a sus hijos. No quieren entender que la esencia del amor es el hijo. Sí, la esencia de todo amor es el hijo y nada importa si fue concebido o si nació. En el álgebra del amor el hijo es el signo mágico de la suma de dos seres. Aunque se ame a una mujer sin llegar a tocarla, hay que tener en cuenta que el amor puede dar fruto y que éste puede venir al mundo incluso trece años después del último encuentro de los enamorados. Algo por el estilo se decía Bettina cuando finalmente decidió ir a Weimar y presentarse ante él. Fue en la primavera de 1807. Tenía veintidós años (casi igual que Goethe cuando le hacía la corte a su madre), pero sentía que seguía siendo una niña. Aquella sensación la protegía misteriosamente, como si la infancia fuera su escudo.

Llevar por delante el escudo de la infancia fue la estratagema que empleó durante toda su vida. Era una estratagema, pero formaba parte también de su naturaleza, porque desde niña se había acostumbrado a jugar a ser una niña. Siempre había estado un poco enamorada de su hermano mayor, el poeta Clemens Brentano, y disfrutaba mucho sentándose en su regazo. Ya entonces sabía disfrutar (tenía catorce años) de la triple ambigüedad de una situación en la que era, al mismo tiempo, niña, hermana y mujer necesitada de amor. ¿Es posible echar a un niño de nuestro regazo? Ni siquiera Goethe era capaz de hacerlo.

Se le sentó en el regazo ya en 1807, el día de su primer encuentro, si podemos confiar en la descripción que ella misma hizo: al comienzo se sentó frente a Goethe en un sofá; él hablaba en un tono convencionalmente compungido sobre la duquesa Amelia, que había muerto unos días antes. Bettina dijo que no se había enterado de aquello. «¿Cómo?», se asombró Goethe. «¿No le interesa a usted la vida de Weimar?» Bettina dijo: «Sólo me interesa usted». Goethe sonrió y dijo a la joven esta frase decisiva: «Es usted una niña encantadora». En cuanto oyó la palabra «niña», Bettina perdió el miedo. Afirmó que estaba incómoda y saltó del sofá. «Siéntese entonces como esté más cómoda», dijo Goethe y Bettina se le echó al cuello y se le sentó en el regazo. Se sentía tan a gusto allí sentada que, arrimada a él, al cabo de un rato se durmió.

Es difícil saber si fue así como sucedió o si Bettina nos engaña, pero si nos engaña es aun mejor: nos con fiesa cómo quiere que la veamos y describe el método que emplea con los hombres: como una niña había sido descaradamente sincera (había afirmado que la muerte de la condesa le daba lo mismo y que estaba incómoda en el sofá, a pesar de que antes que ella decenas de visitantes habían estado encantados de sentarse allí); como una niña se le había echado al cuello y se le había sentado en el regazo; y para colmo: como una niña se había dormido.

Nada más ventajoso que adoptar la posición de una niña: las niñas se pueden permitir hacer lo que quieren porque son inocentes y carecen de experiencia; no tienen que respetar las reglas del comportamiento en sociedad porque aún no han ingresado al mundo en el que rige la formalidad; pueden poner de manifiesto sus sentimientos sin tomar en cuenta si la ocasión es o no es adecuada. Las personas que se negaban a ver en Bettina a una niña decían que era extravagante (en una ocasión se puso a bailar de alegría, se cayó y se abrió la cabeza contra la esquina de una mesa), maleducada (en presencia de otras personas se sentaba en el suelo en lugar de hacerlo en una silla) y sobre todo catastróficamente afectada. En cambio quienes estaban dispuestos a verla como una eterna niña estaban encantados con su espontánea naturalidad.

Goethe se quedó impresionado por la niña. Recordó su juventud y le regaló a Bettina una hermosa sortija. En su diario ese día apuntó escuetamente: «Mamsel Brentano».

6

¿Cuántas veces se encontraron en la vida estos famosos amantes, Goethe y Bettina? Ella volvió a visitarlo ese mismo año de 1807 en otoño y se quedó en Weimar diez días. Después volvió a verlo al cabo de tres años: fue a pasar tres días al balneario checo de Teplice donde, sin que ella lo supiera, Goethe estaba tomando las beneficiosas aguas. Y un año más tarde se produjo la decisiva visita a Weimar, donde, al cabo de dos semanas de estancia, Christiane le tiró las gafas al suelo.

¿Y cuántas veces se quedaron de verdad a solas, cara a cara? Tres, cuatro veces, difícilmente más. Pero cuanto menos se veían, más se escribían o, para ser más precisos, más le escribía ella. Le escribió cincuenta y dos largas cartas en las que lo tuteaba y no le hablaba más que de amor. Pero además de la avalancha de palabras no sucedió entre ellos nada más y podemos ciertamente preguntarnos por qué su historia de amor se hizo tan famosa.

La respuesta es la siguiente: se hizo famosa porque desde el comienzo se trató de algo distinto al amor.

Goethe empezó a intuirlo pronto. La primera vez se sintió muy intranquilo cuando Bettina le confesó que mucho tiempo antes de su primera visita a Weimar se había hecho muy amiga de la anciana madre de él, quien, al igual que ella, vivía en Frankfurt. Bettina le había preguntado por su hijo y la mamá, satisfecha y orgullosa, le había contado durante días enteros docenas de recuerdos. Bettina había pensado que su amistad con la madre le abriría las puertas de la casa y el corazón de Goethe. Pero sus cálculos no salieron del todo bien. La adoración de la madre le parecía a Goethe un tanto cómica (nunca había ido a verla desde Weimar) e intuía un peligro en la alianza de la extravagante joven con la ingenua madre.

Imagino que cuando Bettina le contó las historias de las que se había enterado acerca de él gracias a la vieja señora Goethe, experimentó sensaciones muy encontradas. Al principio se sintió naturalmente halagado por el interés que la joven manifestaba hacia él. El relato de ella despertaba en él muchos recuerdos dormidos que le agradaban. Pero pronto empezó a encontrar también entre ellos episodios que no podían haber ocurrido o en los cuales se encontraba tan ridículo que no debían haber ocurrido. Además su infancia y su juventud adquirían en boca de Bettina cierta tonalidad y cierto sentido que no le convenían. No porque Bettina quisiese utilizar contra él los recuerdos de su juventud, sino porque a uno (a cualquiera, no sólo a Goethe) le molesta oír relatar su vida en una interpretación distinta de la propia. Así que Goethe se sintió amenazado: esa chica que se mueve en un ambiente de jóvenes intelectuales del movimiento romántico (Goethe no sentía hacia ellos la menor simpatía) es peligrosamente ambiciosa y se considera (con una naturalidad que no está lejos de la desvergüenza) una futura escritora. Y

además un día se lo dijo sin rodeos: le gustaría escribir un libro con los recuerdos de su madre. ¡Un libro sobre él, sobre Goethe! En ese momento entrevio tras las manifestaciones de amor la amenazadora agresividad de la pluma y empezó a ponerse en guardia.

Precisamente porque estaba en guardia ante ella, hacía todo lo posible para no serle antipático. Era demasiado peligrosa para que pudiera permitirse convertirla en su enemiga; prefirió mantenerla bajo un constante y amable control. Pero al mismo tiempo sabía que no podía exagerar la amabilidad, porque el menor gesto que ella pudiera interpretar como una manifestación de simpatía amorosa (y ella estaba dispuesta a interpretar como declaración de amor hasta un estornudo suyo) la habría vuelto más osada.

Una vez le escribió: «No quemes mis cartas, no las rompas; eso sería perjudicial para ti, porque el amor que en ellas expreso está unido a ti firme, verdadera, vivamente. Pero no se las enseñes a nadie. Tenias escondidas como una belleza oculta». Primero se rió de la seguridad con la que Bettina consideraba que sus cartas eran bellas, pero luego le llamó la atención esta frase: «¡Pero no se las enseñes a nadie!». ¿Por qué se lo decía? ¿Acaso tenía él la menor intención de enseñárselas a alguien? Con el imperativo «no las enseñes» Bettina ha puesto al descubierto indirectamente sus ganas de «enseñar». El no dudaba de que sus cartas, las que de vez en cuando le escribía a ella, iban a tener también otros lectores, y sabía que se encontraba en la situación del acusado a quien el tribunal le ha comunicado: todo lo que diga a partir de ahora puede ser utilizado en su contra.

Por eso intentaba entre la amabilidad y el distanciamiento delimitar cuidadosamente un camino intermedio: a sus cartas extasiadas respondía con mensajes que eran a la vez amistosos y distantes, y a su tuteo respondió durante mucho tiempo tratándola de usted. Cuando se encontraban en una misma ciudad era paternalmente amable con ella y la invitaba a casa, pero procuraba que se viesen siempre en presencia de otras personas.

¿Qué es lo que de verdad había entre ellos?

En 1809 Bettina le escribe: «Tengo la firme voluntad de amarte hasta la eternidad». Lean con cuidado esta frase aparentemente trivial. Mucho más importantes que la palabra «amar» son en ella las palabras «eternidad» y «voluntad».

No voy a seguir manteniéndolos en tensión. Lo que había entre ellos no era amor. Era inmortalidad.

7

En 1810, durante los tres días en que por casualidad se encontraron los dos en Teplice, le confesó que pronto se casaría con el poeta Achim von Arnim. Se lo dijo probablemente con cierta prevención, porque no sabía si Goethe iba a considerar que su boda representaba una traición al amor que extasiada le declaraba. No era suficientemente buena conocedora de los hombres como para prever la silenciosa satisfacción que con ello le proporcionaba a Goethe.

En cuanto ella se va, escribe a Weimar una carta a Christiane y en ella una frase alegre: «*Mit Arnim ist wohl gewiss*». «Lo de Arnim es totalmente seguro.» En la misma carta se alegra de que Bettina estuviera «realmente más guapa y simpática que otras veces» y nosotros intuimos por qué le había causado esa impresión: se sentía seguro de que la existencia de un marido lo protegería a partir de entonces de sus extravagancias, que hasta ahora le habían impedido valorar sus encantos a placer y en buen estado de ánimo.

Para comprender la situación no debemos olvidar algo importante: Goethe era desde su más tierna juventud un seductor; cuando conoció a Bettina lo era por lo tanto sin interrupción desde hacía cuarenta años; durante ese período se había ido creando en su alma un mecanismo de reacciones y gestos de seducción que se ponía en movimiento al menor estímulo. Hasta entonces había tenido que mantenerlo inmóvil ante Bettina, siempre con gran esfuerzo. Pero cuando comprendió que «lo de Arnim es seguro», pensó con alivio que su cautela ya no iba a ser necesaria.

Por la noche ella fue a su habitación y volvió a poner cara de niña. Le contó algo encantadoramente inconveniente y, mientras él permanecía en su sillón, se sentó frente a él en el suelo. El estaba de buen humor («¡lo de Arnim es seguro!»), se agachó hacia ella y le acarició la mejilla como se la acariciaríamos a una niña. En ese momento la niña dejó de hablar y elevó hacia él unos ojos llenos de deseo femenino y exigencia. El le cogió la mano y la levantó del suelo. No olvidemos la escena: estaba sentado, ella frente a él y en la ventana se ponía el sol. Ella lo miraba a los ojos, él la miraba a los ojos, la máquina de la seducción se había puesto en marcha y él no lo impedía. Con una voz un tanto más profunda que otras veces y sin dejar de mirarla a los ojos la invitó a que descubriera ante él sus pechos. Ella nada dijo, nada hizo; se ruborizó. Se levantó del sillón y él mismo le desabrochó el vestido a la altura del pecho. Seguía mirándola a los ojos y el color rojo del atardecer se mezclaba en su piel con el rubor que la bañaba desde el rostro hasta el estómago. Le puso la mano en el pecho: «¿Nunca te habían tocado el pecho?», le preguntó. «No», respondió Bettina. «Y es tan especial cuando me tocas», y siguió mirándolo a los ojos. Sin quitar la mano de su pecho la miraba también a los ojos y observaba

prolongada y ansiosamente el pudor de una chica cuyo pecho aún nadie había tocado.

Así es aproximadamente como la propia Bettina registró esta escena, que con toda probabilidad no tuvo continuación alguna y quedó en medio de la historia de ambos, más retórica que erótica, como una única magnífica joya de excitación sexual.

8

Cuando se separaron, quedó durante mucho tiempo en ellos la huella de aquel momento mágico. En la carta posterior al encuentro, Goethe la llama *allerliebste*, la más querida. Pero no por eso olvida lo que estaba en juego e inmediatamente en la carta siguiente le comunica que empieza a escribir *Memorias de mi vida, Dichtung und Wahrheit*, y que necesita su ayuda: su madre ya no vive y nadie más puede recordarle su juventud. Como Bettina había pasado mucho tiempo con ella, ¡que escriba lo que la anciana señora le había contado y que se lo envíe!

¿Acaso no sabía que la propia Bettina quería publicar un libro de recuerdos de la juventud de Goethe? ¿Que incluso había discutido el tema con un editor? ¡Por supuesto que lo sabía! Apuesto a que le pidió ese favor no porque de verdad lo necesitara, sino sólo para que ella no pudiera publicar nada sobre él. Debilitada por el encanto de su último encuentro y por el temor de que su boda con Arnim pudiera alejarla de Goethe, obedeció. Consiguió desactivarla como se desactiva una bomba de relojería.

Luego volvió en setiembre de 1811 a Weimar con su joven esposo, del que estaba embarazada. No hay nada más alegre que un encuentro con una mujer a la que temíamos y que está desarmada y ya no da miedo. Pero aunque estuviera embarazada, aunque estuviera casada, aunque no tuviera la posibilidad de escribir un libro sobre su juventud, Bettina no se sentía desarmada y no pensaba renunciar a la lucha. Entiendan bien: no a la lucha por el amor; a la lucha por la inmortalidad.

Que Goethe piense en la inmortalidad es algo que a la vista de su situación puede presuponerse. Pero ¿es posible que pensara en ella la desconocida joven Bettina a tan temprana edad? Por supuesto que sí. En la inmortalidad se piensa desde la infancia. Bettina formaba parte además de la generación de los románticos, que estaban deslumbrados por la muerte desde el día en que vieron por primera vez la luz del mundo. Novalis no llegó a los treinta años y sin embargo, aun tan joven, nada le inspiraba tanto como la muerte, la muerte bruja, la muerte transustanciada en el alcohol de la poesía. Todos vivían en la trascendencia, se superaban a sí mismos, estiraban los brazos a lo lejos, hacia el fin de sus vidas y mucho más allá de sus vidas, hacia las lejanías del no ser. Y como ya dije, donde está la muerte está también la inmortalidad, su compañera, y los románticos la tuteaban, con el mismo atrevimiento con que Bettina tuteaba a Goethe.

Los años que van desde 1807 a 1811 fueron los más hermosos de su vida. En 1810 visitó en Viena, sin anunciarse, a Beethoven. Conocía de pronto a los dos alemanes más inmortales, no sólo al hermoso poeta, sino también al feo compositor, y con ambos flirteaba. Aquella doble inmortalidad la embriagaba. Goethe ya era viejo (en

aquella época un hombre de sesenta años era ya considerado un anciano), magníficamente maduro para la muerte, y Beethoven, aunque tenía sólo cuarenta años, estaba, sin sospecharlo, cinco años más cerca de la muerte que Goethe. Ella se alzaba por lo tanto entre ellos como un tierno ángel entre dos enormes sepulturas negras. Aquello era tan hermoso que no le importaba en absoluto la boca casi sin dientes de Goethe. Por el contrario, cuanto más viejo, más atractivo era, porque cuanto más cerca estaba de la muerte, más cerca estaba de la inmortalidad. Sólo un Goethe muerto sería capaz de cogerla firmemente de la mano y conducirla al Templo de la Fama. Cuanto más cerca estaba él de la muerte, menos dispuesta estaba a renunciar a él.

Por eso, en aquel fatal setiembre de 1811, aunque casada y embarazada, jugaba a ser una niña aún más que en cualquier otra ocasión anterior, hablaba en voz alta, se sentaba en el suelo, en la mesa, en la esquina de la cómoda, en la lámpara, trepaba a los árboles, iba a bailar, cantaba cuando todos los demás estaban sumergidos en una conversación seria, pronunciaba frases serias cuando los demás querían cantar y trataba de quedarse a toda costa a solas con Goethe. Pero eso lo consiguió sólo una vez en dos semanas enteras. Por lo que se cuenta, sucedió aproximadamente del siguiente modo:

Era de noche, estaban sentados junto a la ventana en la habitación de Goethe. Empezaron a hablar del alma y después de las estrellas. En ese momento Goethe miró hacia arriba por la ventana y le enseñó a Bettina una estrella muy grande. Pero Bettina era corta de vista y no veía nada. Goethe le dio un catalejo: «¡Tenemos suerte! ¡Es Mercurio! Este otoño se ve estupendamente». Pero Bettina quería hablar de las estrellas de los enamorados, no de las estrellas de los astrónomos, por eso, cuando miró por el catalejo, intencionadamente no vio nada y afirmó que aquel catalejo era demasiado débil para ella. Goethe fue pacientemente a buscar otro con cristales más gruesos. Volvió a obligarla a mirar y ella volvió a afirmar que no veía. Eso le dio a él motivo para empezar a hablar de Mercurio, de Marte, de los planetas, del sol, de la Vía Láctea. Habló durante mucho tiempo y cuando terminó ella se excusó y sola, por su propia voluntad, se fue a dormir. Unos días más tarde afirmó en la exposición que todos los cuadros expuestos eran imposibles y Christiane le tiró las gafas al suelo.

9

El día de las gafas rotas, el 13 de setiembre, Bettina lo vivió como una gran derrota. Al comienzo su reacción fue belicosa y contó por todo Weimar que la había mordido una morcilla rabiosa, pero pronto comprendió que el enojo de ella ponía en peligro otro encuentro con Goethe, lo cual convertiría su gran amor por el inmortal en un simple episodio destinado al olvido. Por eso obligó al bueno de Arnim a que escribiera a Goethe una carta para tratar de disculparla. Pero la carta quedó sin respuesta. La pareja abandonó Weimar y regresó en enero de 1812. Goethe no los recibió. En 1816 murió Christiane y poco después Bettina le envió a Goethe una larga carta llena de humildad. Goethe no reaccionó. En 1821, diez años después del último encuentro, llegó a Weimar y anunció su presencia en casa de Goethe, quien aquella tarde recibía y no podía impedir que entrase. Pero no intercambió con ella ni una palabra. En diciembre de ese mismo año, ella volvió a escribirle pero no recibió respuesta alguna.

En 1823 los ediles de Frankfurt decidieron levantar un monumento a Goethe y lo encargaron a un escultor llamado Rauch. Cuando ella vio el proyecto, no le gustó; comprendió inmediatamente que el destino le ofrecía una posibilidad que no podía dejar escapar. A pesar de que no sabía dibujar, se puso a trabajar aquella misma noche y trazó el boceto de su propio proyecto escultórico: Goethe, sentado en la postura de un héroe de la Antigüedad; en la mano, una lira; entre sus rodillas, de pie, una muchacha que representaba a Psique; sus cabellos parecían llamas. Envió el dibujo a Goethe y sucedió algo sorprendente: ¡en el ojo de Goethe apareció una lágrima! Y, al cabo de trece años (fue en julio de 1824, tenía setenta y cinco años y ella treinta y nueve), la recibió y, aunque se comportara de un modo un tanto estirado, le dio a entender que todo estaba perdonado y que la época del silencio despreciativo había pasado.

Me parece que en esta fase de la historia ambos protagonistas llegaron a una fría y clara comprensión de la situación: ambos sabían lo que querían y cada uno de ellos sabía que el otro lo sabía. Con su boceto del monumento Bettina dejó claro por primera vez sin equívocos lo que desde el comienzo estaba en juego: la inmortalidad. Bettina no pronunció la palabra, sólo la rozó en silencio, como cuando rozamos una cuerda y ésta resuena después callada y prolongadamente. Goethe la oyó. Al comienzo sólo se sintió tontamente halagado, pero poco a poco (una vez que se secó la lágrima) comenzó a comprender el verdadero (y menos halagador) sentido del mensaje de Bettina: se le comunica que el viejo juego continúa; que no se ha rendido; que será ella quien le cosa la mortaja ceremonial en la que será enseñado a la posteridad; que nada se lo impedirá y menos que nada su terco

silencio. Volvió a recordar lo que sabía desde hacía tiempo: Bettina es peligrosa y por eso es mejor mantenerla bajo una amable vigilancia.

Bettina sabía que Goethe sabía. Esto se deduce de su siguiente encuentro en otoño de ese mismo año; ella misma lo describe en una carta enviada a su sobrina: inmediatamente después de la bienvenida, escribe Bettina, Goethe «primero empezó a pelear, depués me acarició con sus palabras para volver a reconciliarse conmigo».

¡Cómo podríamos no comprender la actitud de Goethe! Sintió con brutal urgencia hasta qué punto le era antipática y se enfadó consigo mismo por haber interrumpido aquellos maravillosos trece años de silencio. Empezó a discutir con ella como si quisiera echarle en cara de una vez todo lo que tenía contra ella. Pero inmediatamente se reprochó: ¿por qué es sincero?, ¿por qué le dice lo que piensa? Lo importante es la decisión que ha adoptado: neutralizarla; pacificarla; tenerla controlada.

Al menos seis veces a lo largo de la conversación, relata Bettina, fue Goethe con diversas excusas a la habitación contigua para beber vino a escondidas, pero ella se dio cuenta por su aliento. Finalmente ella le preguntó riendo por qué bebía a escondidas y él se ofendió.

Más interesante que el Goethe que sale a beber a escondidas me parece Bettina: no actuaba como ustedes o como yo, que observaríamos divertidos a Goethe y callaríamos discreta y respetuosamente. Decirle lo que otros jamás habrían expresado (¡siento en tu boca el olor del alcohol!, ¿por qué bebes?, ¿y por qué a escondidas?) era para ella un modo de arrancarle por la fuerza un poco de su intimidad, de estar con él en estrecho contacto. En la agresividad de su indiscreción, a la que siempre se atribuyó el derecho amparándose en su máscara de niña, vio de pronto Goethe a aquella Bettina a la que había decidido hacía ya trece años no volver a ver en la vida. Se levantó en silencio y tomó la lámpara, para dar a entender que la visita había terminado y que él acompañaría a la visitante por el oscuro pasillo hasta la puerta.

En aquel momento, continúa Bettina en su carta, para obstruirle la salida, ella se arrodilló en el umbral, frente a la habitación, y le dijo: «Quiero saber si soy capaz de detenerte y si eres un espíritu del bien o un espíritu del mal, como para *Fausto* las ratas; beso y bendigo el umbral que diariamente cruza el mayor de todos los hombres y el mayor de mis amigos».

¿Y qué hizo Goethe? Vuelvo a citar textualmente a Bettina. Dijo al parecer: «No te pisaré a ti ni a tu amor para poder salir; tu amor es para mí demasiado valioso; en lo que se refiere a tu espíritu, me escurriré alrededor de él» (en efecto, evitó cuidadosamente su cuerpo arrodillado) «porque eres demasiado astuta y es mejor estar a bien contigo».

La frase que Bettina pone en su boca resume, a mi entender, todo lo que durante ese encuentro Goethe decía para sus adentros: Sé, Bettina, que el boceto del monumento fue una estratagema genial. En mi lamentable senilidad me he dejado emocionar al ver mis cabellos convertidos en fuego (¡oh, mis pobres cabellos ralos!), pero inmediatamente comprendí que lo que querías enseñarme no era un dibujo, sino la pistola que tienes en la mano para poder disparar muy lejos, hasta alcanzar mi inmortalidad. No, no he sabido desarmarte. Por eso no quiero la guerra. Quiero la paz. Pero nada más que la paz. Te esquivaré cuidadosamente y no te tocaré, no te abrazaré, no te besaré. Por una parte no tengo ganas y por otra sé que todo lo que haga se convertirá en proyectil para tu pistola.

10

Dos años después, Bettina volvió a Weimar; casi a diario veía a Goethe (tenía ahora setenta y siete años) y al final de su estancia, cuando intentaba introducirse en la corte de Carlos Augusto, cometió alguno de sus encantadores atrevimientos. Y entonces ocurrió algo inesperado. Goethe explotó. «Ese moscón antipático (*diese leidige Bremse*)», escribía al príncipe, «que me dejó mi madre en herencia, me molesta considerablemente desde hace años. Ahora ha vuelto a un viejo juego que sentaba mejor a su juventud; habla de los ruiseñores y trina como un canario. Si vuestra alteza me lo ordena, le prohibiré que en el futuro continúe molestando. De lo contrario vuestra alteza nunca estará a cubierto de su impertinencia.»

Seis años más tarde se presentó una vez más en Weimar, pero Goethe no la recibió. La comparación con un moscón antipático fue su última palabra al final de toda esta historia.

Es curioso. Al recibir de ella el boceto del monumento había decidido hacer las paces. Aunque era alérgico a su simple presencia habría tratado de hacer todo lo posible (aun al precio de que le oliera la boca a alcohol) por pasar una velada con ella «en buen entendimiento» hasta el final. ¿Cómo es que de pronto se dispone a que todo su esfuerzo se convierta en humo? Tanto preocuparse por no partir hacia la inmortalidad con la camisa arrugada, y de repente se atreve a escribir ese terrible «moscón antipático», que le echarán en cara dentro de cien, de trescientos años, cuando ya nadie lea *Fausto* ni *Los sufrimientos del joven Werther*.

Es menester comprender la esfera del reloj de la vida:

Hasta cierto momento la muerte es algo demasiado lejano para que nos ocupemos de ella. Es no vista e invisible. Es la primera, la etapa feliz de nuestra vida.

Pero luego de pronto empezamos a ver nuestra muerte ante nosotros y ya no podemos librarnos de pensar en ella. Está con nosotros. Y al igual que la inmortalidad se aferra a la muerte como Laurel a Hardy, podemos decir que está con nosotros también nuestra inmortalidad. Y en cuanto sabemos que está con nosotros empezamos a preocuparnos febrilmente de ella. Le encargamos un smoking, le compramos una corbata, temerosos de que el traje y la corbata los elijan otros y elijan mal. Ese es el momento en el que Goethe se decide a escribir sus memorias, su famoso *Poesía y verdad*, cuando manda llamar a su incondicional Eckermann (curiosa coincidencia de fechas: ocurre el mismo año de 1823, cuando Bettina le envía el boceto del monumento) y le permite escribir las *Conversaciones con Goethe*, ese hermoso retrato escrito bajo el amable control del retratado.

Después de esta segunda etapa de la vida, cuando el hombre es incapaz de apartar los ojos de su muerte, viene una tercera etapa, la más breve y más misteriosa, de la que se sabe y se habla poco. Las fuerzas se agotan y del hombre se apodera un cansancio que lo desarma. El cansancio: un callado puente que conduce desde la orilla de la vida a la orilla de la muerte. La muerte está tan cerca que mirarla se ha vuelto aburrido. Ha vuelto a ser invisible y a no ser vista: a no ser vista como no se ven los objetos demasiado conocidos. El hombre cansado mira desde la ventana, mira la copa de los árboles y pronuncia para sí sus nombres: castaño, álamo, arce. Y esos nombres son bellos como el ser mismo. El álamo es alto y se parece a un atleta que ha levantado un brazo hacia el cielo. O se parece a una llama que se elevó hacia lo alto y se quedó petrificada. Álamo, oh, álamo. La inmortalidad es una ilusión ridícula, una palabra vacía, un viento atrapado en una red de mariposas, si la comparamos con la belleza del álamo al que el hombre cansado mira desde la ventana. Al cansado anciano la inmortalidad ya no le interesa en absoluto.

¿Y qué hace el anciano cansado que mira el álamo si de pronto se presenta una mujer que quiere sentarse en la mesa, arrodillarse en el umbral y pronunciar frases sofisticadas? Con una sensación de indecible alegría y en un repentino incremento de vitalidad la llamará «moscón antipático».

Pienso en el momento en que Goethe escribió las palabras «moscón antipático». Pienso en la satisfacción que sintió al hacerlo e imagino que entonces de pronto comprendió: nunca en la vida había actuado como quería actuar. Se consideró administrador de su inmortalidad y esa responsabilidad lo había atado y hecho de él un hombre estirado. Tuvo miedo de todas las excentricidades, aunque le atrajeran fuertemente, y cuando se permitió alguna procuró amañarla posteriormente de modo que no se saliese de aquel sonriente equilibrio que alguna vez identificó con la belleza. Las palabras «moscón antipático» no concordaban ni con su obra, ni con su vida, ni con su inmortalidad. Esas palabras eran libertad pura. Sólo podía escribirlas alguien que estuviera ya en la tercera etapa de su vida, en la que el hombre deja de administrar su inmortalidad y no la considera relevante. No todos los hombres llegan hasta este límite extremo, pero quien llega sabe que por primera vez es allí y sólo allí donde hay verdadera libertad.

Estas ideas pasaron por la mente de Goethe pero en seguida las olvidó porque era viejo, estaba cansado y tenía ya mala memoria.

11

Recordemos: llegó por primera vez junto a él con apariencia de niña. Veinticinco años después, en marzo de 1832, cuando se enteró de que Goethe había enfermado gravemente, le envió de inmediato a su propio niño: a su hijo Sigmund, que tenía dieciocho años. El tímido muchacho permaneció seis días en Weimar, de acuerdo con las instrucciones de su madre, sin tener la menor idea de lo que estaba en juego. Pero Goethe lo entendió: le había mandado a su embajador para comunicarle con su mera presencia que la muerte esperaba impaciente ante su puerta y que Bettina se hacía cargo a partir de entonces de la inmortalidad de Goethe.

Después, la muerte cruzó la puerta, tras una semana de resistencia, el 26 de marzo. Goethe muere y unos días más tarde Bettina le escribe al albacea testamentario, el canciller Mullen «La muerte de Goethe me causó sin duda una impresión imborrable pero no una impresión de tristeza. No puedo expresar con palabras la verdad exacta, pero creo que como mejor puedo acercarme a ella es diciendo que se trata de una impresión de gloria». Registremos cuidadosamente esta precisión de Bettina: no es tristeza, sino gloria.

Poco después le pide al mismo canciller Müller que le envíe todas las cartas que ella le había escrito a Goethe. Al releerlas se sintió decepcionada: toda la historia con Goethe parece un simple boceto, el boceto de una obra maestra, bien es verdad, pero sólo un boceto y muy imperfecto. Era necesario ponerse a trabajar. Durante tres años corrigió, reescribió, añadió. Si no estaba satisfecha con sus propias cartas, las de Goethe le satisfacían aún menos. Al leerlas nuevamente se sentía ofendida por lo breves, secas e impertinentes que a veces eran. Como si se hubiera tomado en serio su apariencia infantil, algunas estaban escritas como si le diera una amable y comprensiva lección a una alumna. Por eso tenía ahora que cambiarles el tono: allí donde la llamaba «querida amiga», lo cambiaba por «querido corazón mío», suavizaba sus reprimendas con halagadores añadidos y agregaba frases que le reconocían el poder de inspiradora y musa que Bettina ejercía sobre el fascinado poeta.

Más radicales aún fueron los cambios introducidos en sus propias cartas. No, el tono no lo cambiaba, el tono era correcto. Pero cambiaba por ejemplo las fechas (para que desaparecieran las largas pausas en su correspondencia, pues pondrían en cuestión la permanencia de sus pasiones), eliminaba muchos pasajes inconvenientes (por ejemplo aquéllos en los que pedía a Goethe que no le enseñara a nadie sus cartas), añadía otros, dramatizaba las situaciones descritas, desarrollaba con mayor

profundidad sus opiniones sobre la política, el arte y en particular sobre la música y Beethoven.

Terminó de escribir el libro en 1835 y lo publicó bajo el título Goethe's *Briefwechsel mit einem Kinde. Epistolario de Goethe con una niña*. Nadie dudó de la veracidad de la correspondencia hasta 1929, cuando se descubrieron y se editaron las cartas originales.

Ay, ¿y por qué no las destruyó a tiempo?

Imagínense que están en su lugar: no es fácil quemar documentos íntimos que son importantes para uno; es como reconocer que uno ya no va a estar mucho tiempo aquí, que mañana morirá; y así se pospone el acto de la destrucción de un día para otro, y un buen día ya es tarde.

El hombre cuenta con la inmortalidad y olvida contar con la muerte.

12

Hoy quizá podemos ya decirlo desde la distancia que nos brinda el fin de nuestro siglo: Goethe es una figura situada exactamente en medio de la historia europea. Goethe: el gran centro. No el centro, punto temeroso que evita cuidadosamente los extremos, no, el centro fijo, que mantiene ambos extremos en un asombroso equilibrio que nunca más conocerá ya Europa. Goethe estudia alquimia cuando es joven y más tarde es uno de los primeros científicos modernos. Goethe es el mayor de todos los alemanes y al mismo tiempo un antipatriota y un europeo. Goethe es un cosmopolita y al mismo tiempo en toda su vida casi no se mueve de su provincia, de su pequeño Weimar. Goethe es un hombre de naturaleza pero también un hombre de historia. En el amor es a la vez libertino y romántico. Y algo más:

Recordemos a Agnes en el ascensor que temblaba como si tuviera el baile de san Vito. Aunque experta en cibernética, era incapaz de imaginar lo que sucedía en la cabeza técnica de aquella máquina, que era para ella igual de extraña e impenetrable que el mecanismo de todos los objetos con los que a diario entraba en contacto, desde el pequeño ordenador situado junto al televisor hasta el lavavajillas.

Goethe en cambio vivió en el breve período de la historia cuyo nivel técnico ya daba a la vida cierta comodidad pero en el que un hombre culto podía aún entender todos los instrumentos que utilizaba. Goethe sabía de qué y cómo estaba hecha la casa en la que vivía, sabía por qué alumbraba la lámpara de queroseno, conocía el principio del catalejo con el que contemplaba Mercurio junto con Bettina, no era capaz de operar él mismo, pero había participado en varias operaciones y cuando estaba enfermo podía entenderse con el médico con el vocabulario de un conocedor. El mundo de los objetos técnicos era para él comprensible y estaba del todo claro. Ese fue el gran instante de Goethe en medio de la historia de Europa, un instante que deja una cicatriz de nostalgia en el corazón de alguien aprisionado en un ascensor que tiembla y baila.

La obra de Beethoven comienza allí donde termina el gran momento de Goethe. El mundo empieza a perder gradualmente su transparencia, se oscurece, se hace cada vez más incomprensible, se precipita hacia lo desconocido, mientras el hombre, traicionado por el mundo, huye hacia su interior, hacia su nostalgia, hacia sus sueños, hacia su rebelión y se deja ensordecer por la voz de su dolorido interior hasta el punto de dejar de oír las voces que le interpelan desde fuera. Aquel grito interior era para Goethe un insoportable barullo. Goethe odiaba el ruido. Eso es sabido. No soportaba ni siquiera el ladrido de un perro en un jardín lejano. Se dice

que no le gustaba la música. Es un error. Lo que no le gustaba eran las orquestas. Le gustaba Bach, porque aún entendía la música como una combinación transparente de voces independientes, cada una de las cuales puede ser reconocida. Pero en las sinfonías de Beethoven las distintas voces de los instrumentos se diluían en una amalgama sonora de gritos y quejidos. Goethe no soportaba el vocerío de la orquesta, del mismo modo en que no soportaba el llanto ruidoso del alma. La joven generación de los compañeros de Bettina veía que el divino Goethe los miraba con disgusto y se tapaba los oídos. Eso no se lo podían perdonar y lo atacaban como enemigo del alma, de la rebelión y de los sentimientos.

Bettina era hermana del poeta Brentano, esposa del poeta Arnim y adoraba a Beethoven. Formaba parte de la generación de los románticos y sin embargo era amiga de Goethe. Era una situación de la que no gozaba nadie más: era como una reina que impera en dos reinos.

Su libro fue un grandioso homenaje a Goethe. Todas sus cartas no eran más que un único canto de amor a él. Sí, pero como todos conocían el episodio de las gafas que la señora Goethe le había tirado al suelo y sabían que Goethe había traicionado entonces miserablemente a la niña enamorada dando prioridad a la morcilla rabiosa, el libro era al mismo tiempo (y mucho más) una lección de amor infligida al poeta muerto quien, enfrentado a un gran sentimiento, se había comportado como un cobarde pazguato y había sacrificado la pasión a la miserable paz del matrimonio. El libro de Bettina era al mismo tiempo un homenaje y una bofetada.

13

El mismo año en que murió Goethe, ella le contó en una carta a su amigo, el conde Hermann von Pückler-Muskau, lo que había sucedido aquel verano de hacía veinte años. Dijo que se lo había contado personalmente Beethoven. Este había ido a pasar en 1812 (diez meses después de los negros días de las gafas rotas) unos días a Karlovy Vary, donde se había encontrado por primera vez con Goethe. Un día salieron a pasear. Iban juntos por la alameda del balneario y de pronto apareció frente a ellos la emperatriz con su familia y la corte. Goethe, al verlos, dejó de prestar atención a lo que Beethoven le estaba contando, se apartó del camino y se quitó el sombrero. En cambio Beethoven se caló aún más el sombrero, puso cara de enfado, con lo cual sus pobladas cejas crecieron unos cinco centímetros, y siguió caminando sin reducir el paso. Fueron ellos, los nobles, quienes se detuvieron, se hicieron a un lado, saludaron. Cuando estuvo a cierta distancia de ellos se detuvo para esperar a Goethe. Y le dijo todo lo que pensaba sobre su humillante comportamiento de lacayo. Le riñó como a un mocoso.

¿Ocurrió verdaderamente este episodio? ¿Lo inventó Beethoven? ¿Por completo? ¿O se limitó a añadirle colorido? ¿O se lo añadió Bettina? ¿O lo inventó ella entera? Eso ya nunca se sabrá. Pero lo que es seguro es que cuando envió aquella carta a Pückler-Muskau comprendió que esta escena no tenía precio. Sólo ella podía desvelar el verdadero sentido de su historia de amor con Goethe. Pero ¿cómo darlo a conocer? «¿Te gusta la historia?», le pregunta en la carta a Hermann von Pückler. «*Kannst Du sie Brauchen*? ¿No puedes utilizarla?» El conde no tenía intención de utilizarla y por eso Bettina pensó en publicar su correspondencia con el conde; pero luego se le ocurrió algo mucho mejor: ¡publicó en 1839, en la revista *Athenaum*, una carta en la que el propio Beethoven le cuenta la misma historia! El original de esa carta que lleva fecha de 18,2 nunca apareció. Sólo quedó la copia escrita por Bettina. Hay algunos detalles (por ejemplo la fecha exacta de la carta) que indican que Beethoven nunca escribió esa carta o al menos no la escribió tal como Bettina la copió. Pero independientemente de que la carta fuera una falsificación o una semifalsificación, la anécdota le encantó a todo el mundo y se hizo famosa. De pronto todo quedaba claro: no fue por casualidad que Goethe prefiriera la morcilla al gran amor: mientras Beethoven es un rebelde que avanza con el sombrero calado hasta la frente y las manos a la espalda, Goethe es un hombre servil que al borde de la alameda se inclina en una humillante reverencia.

14

La propia Bettina había estudiado música, había escrito un par de composiciones y tenía por tanto ciertas condiciones para entender lo que en la música de Beethoven había de nuevo y hermoso. Sin embargo me planteo una pregunta: ¿le había interesado la música de Beethoven por sí misma, por sus notas, o más bien por lo que representaba, en otras palabras, por su nebuloso parentesco con las ideas y las actitudes que Bettina compartía con sus compañeros de generación? ¿Existe acaso el amor por el arte o ha existido alguna vez? ¿No será un engaño? Cuando Lenin afirmaba que amaba por encima de todo la *Appassionata* de Beethoven, ¿qué era lo que amaba? ¿Qué oía? ¿La música? ¿O un sublime ruido que le recordaba los pomposos impulsos de su alma, ansiosa de sangre, de fraternidad, de fusilamientos, de justicia y de absoluto? ¿Disfrutaba de los tonos o de los sueños que los tonos le inspiraban y que no tenían nada en común ni con el arte ni con la belleza? Volvamos a Bettina: ¿la atraía Beethoven el músico, o Beethoven el gran anti-Goethe? ¿Amaba su música con el callado amor que nos liga a una metáfora embrujadora o a la mezcla de dos colores en un cuadro? ¿O más bien con el apasionamiento agresivo con el que nos adherimos a un partido político? Como quiera que fuese (y nosotros nunca sabremos cómo fue realmente), Bettina dio a conocer al mundo la imagen de Beethoven avanzando con el sombrero calado hasta la frente y esa imagen siguió luego su camino a través de los siglos.

En 1927, cien años después de la muerte de Beethoven, la famosa revista alemana *Die literarische Welt* se dirigió a los más importantes compositores de la época para que dijeran lo que para ellos representaba Beethoven. La redacción no intuía que iba a producirse semejante fusilamiento postumo de aquel hombre de ceño fruncido y sombrero calado hasta la frente: Auric, miembro del grupo parisino de los Seis, declaró en nombre de toda su generación: Beethoven les importaba tan poco que ni siquiera merecía objeción alguna. ¿Que un día volvería a ser descubierto y valorado, como sucedió cien años antes con Bach? Imposible. ¡De risa! Janácek también confirmó que la obra de Beethoven nunca le había entusiasmado. Y Ravel lo resumió: no le gustaba Beethoven porque su fama no estaba basada en su música, evidentemente imperfecta, sino en la leyenda literaria creada alrededor de su vida.

La leyenda literaria. En nuestro caso se basa en dos sombreros: uno, calado hasta la frente y por debajo de él sobresalen las enormes cejas de Beethoven; el otro, en la mano de Goethe, quien hace una profunda reverencia. A los magos les gusta trabajar con un sombrero. Hacen desaparecer en él objetos o dejan que desde él vuele hasta el techo una bandada de palomas. Bettina consiguió sacar del sombrero de Goethe los feos pájaros de su servilismo, e hizo desaparecer en el sombrero de

Beethoven (¡y eso seguro que no lo deseaba!) su música. Preparaba para Goethe lo que le tocó a Tycho Brahe y lo que le tocará a Carter: una inmortalidad ridícula. Pero la inmortalidad ridícula nos amenaza a todos; para Ravel, el Beethoven del sombrero calado hasta las cejas era más ridículo que el Goethe que hacía una reverencia.

De esto se deduce que, aunque es posible modelar de antemano la inmortalidad, manipularla, prepararla, nunca se realiza tal como fue planeada. El sombrero de Beethoven se hizo inmortal. En ese aspecto el plan salió bien. Pero era imposible determinar previamente cuál iba a ser el sentido que adquiriría el sombrero inmortal.

15

—Sabe, Johannes —dijo Hemingway—, a mí también me acusan constantemente. En lugar de leer mis libros, ahora escriben libros sobre mí. Dicen que no quise a mis esposas. Que no me dediqué bastante a mi hijo. Que le di una bofetada a un crítico. Que mentí. Que no fui sincero. Que fui orgulloso. Que fui un machista. Que dije que tenía doscientas treinta heridas y sólo tenía doscientas diez. Que me masturbaba. Que hacía enfadar a mi mamá.

—Eso es la inmortalidad —dijo Goethe—. La inmortalidad es el juicio eterno.

—Si es el juicio eterno, debería haber un juez como Dios manda. Y no una estúpida maestra de escuela con una vara en la mano.

—Una vara en la mano de una maestra estúpida, eso es el juicio eterno. ¿Qué se imaginaba, Ernest?

—No me imaginaba nada. Lo único que esperaba era poder vivir en paz, al menos después de muerto.

—Hizo usted todo lo necesario para ser inmortal.

—En absoluto. Lo único que hice fue escribir libros. Eso es todo.

—¡Precisamente! —rió Goethe.

—No tengo nada en contra de que mis libros sean inmortales. Los escribí de modo que nadie pudiese quitar ni una palabra. Para que soportasen cualquier intemperie. Pero a mí mismo, como hombre, como Ernest Hemingway, ¡me importa un cuerno la inmortalidad!

—Le entiendo perfectamente, Ernest. Pero debió ser más cauteloso cuando estaba vivo. Ahora ya es tarde.

—¿Más cauteloso? ¿Es una referencia a mi fanfarronería? Ya lo sé, cuando era joven me encantaba fanfarronear. Me exhibía delante de la gente. Me alegraba de que se contasen anécdotas sobre mí. ¡Pero, créame, no era lo bastante monstruo como para pensar mientras tanto en la inmortalidad! Cuando un buen día comprendí que se trataba de eso, me dio pánico. Desde entonces dije mil veces que dejasen todos mi vida en paz. Pero cuanto más lo decía peor era. Me fui a vivir a Cuba para perderlos de vista. Cuando me dieron el Premio Nobel me negué a ir a Estocolmo. Se lo digo, me importaba un cuerno la inmortalidad, y le diré aún más: cuando me di cuenta un día de que me tenía cogido, me horrorizó aún más que la muerte. Uno puede quitarse la vida. Pero no puede quitarse la inmortalidad. En cuanto la inmortalidad le hace subir a usted a cubierta, ya no se puede bajar nunca más y aunque se pegue un tiro se queda en cubierta con su suicidio incluido y eso es un horror, Johannes, un horror. Estaba tendido en cubierta, muerto, y a mi alrededor veía a mis cuatro mujeres; estaban sentadas en cuclillas y escribían todo lo que

sabían sobre mí y detrás de ellas estaba mi hijo y también escribía, y Gertrude Stein también estaba y escribía y estaban todos mis amigos y contaban en voz alta todas las indiscreciones y difamaciones que alguna vez habían oído contar acerca de mí, y tras ellos se apelotonaba un centenar de periodistas con micrófonos y un ejército de profesores universitarios de toda América lo clasificaba, lo analizaba, lo ampliaba y lo organizaba todo en artículos y libros.

16

Hemingway se estremeció y Goethe le cogió del brazo: —¡Tranquilícese, Ernest! Tranquilícese, amigo. Yo le comprendo. Lo que usted relata me recuerda un sueño mío. Fue mi último sueño, después ya no tuve otros o fueron confusos y no fui capaz de diferenciarlos de la realidad. Imagínese la pequeña sala de un teatro de marionetas. Estoy en el escenario, muevo las marionetas y yo mismo recito el texto. Se representa *Fausto*. Mi *Fausto*. ¿Sabe usted que como más hermoso queda el *Fausto* es como teatro de marionetas? El *Fausto* original había sido pensado para marionetas y así es como queda mejor. Por eso estaba tan feliz de que no hubiera actores, era yo mismo quien recitaba los versos, que sonaban ese día más hermosos que nunca. Y de pronto miro la sala y compruebo que está vacía. Eso me deja confundido. ¿Dónde están los espectadores? ¿Es tan aburrido mi *Fausto* que todos se han ido a casa? ¿Ni siquiera merecía yo que me abuchearan? Sin saber qué hacer miré hacia atrás y me quedé paralizado: había supuesto que estarían en la sala y en cambio estaban entre bambalinas y me miraban con ojos grandes y curiosos. Cuando mi mirada se cruzó con las de ellos empezaron a aplaudir. ¡Y yo comprendí que mi *Fausto* no les interesaba en lo más mínimo y que el teatro que querían ver no era el de las marionetas que yo guiaba por la escena, sino yo mismo! ¡No era *Fausto*, sino Goethe! Y entonces se apoderó de mí un horror similar a ése del que habló usted hace un momento. Sentí que querían que dijese algo, pero no podía. Se me cerraba la garganta, dejé las marionetas en el suelo, de modo que quedaron en el escenario iluminado al que nadie miraba. Traté de mantener una serenidad digna, fui en silencio hasta el perchero, en el que colgaba mi sombrero, me lo puse en la cabeza y sin mirar a todos esos curiosos salí del teatro y me fui a casa. Traté de no mirar ni a la derecha ni a la izquierda y sobre todo de no mirar hacia atrás, porque sabía que me seguían. Abrí la casa y cerré rápidamente la pesada puerta detrás de mí. Encontré la lámpara de queroseno y la encendí. La cogí con mano temblorosa y fui hasta mi despacho para olvidar en compañía de mi colección de minerales aquel desagradable acontecimiento. Pero antes de que alcanzara a poner la lámpara sobre la mesa, mi mirada se dirigió hacia la ventana. Allí estaban amontonadas sus caras. Entonces comprendí que nunca me libraría de ellos, ya nunca, nunca más. Me di cuenta de que la lámpara iluminaba mi cara, lo noté al ver los grandes ojos con los que me examinaban. La apagué y al mismo tiempo supe que no debía haberla apagado; ahora sabían que me escondo de ellos, que me dan miedo y serán aún más salvajes. Pero aquel miedo era más fuerte que mi razón y yo huí a mi habitación y saqué de la cama la colcha y me la eché por encima de la cabeza y me quedé de pie en un rincón, apoyado contra la pared.

17

Hemingway y Goethe se alejan por los caminos del otro mundo y ustedes me preguntan qué idea es ésta de juntar ahora precisamente a estos dos. ¡Si no hay la menor relación entre uno y otro, si no tienen nada en común! ¿Y qué? ¿Con quién creen que Goethe querría pasar el tiempo en el otro mundo? ¿Con Herder? ¿Con Holderlin? ¿Con Bettina? ¿Con Eckermann? Acuérdense de Agnes. ¡Cuánto horror le producía la idea de tener que volver a oír en el otro mundo el rumor de las voces femeninas que cada sábado oye en la sauna! No ansia estar después de muerta ni con Paul ni con Brigitte. ¿Por qué Goethe iba a querer ver a Herder? Les diré incluso, aunque sea casi una blasfemia, que ni siquiera quiere ver a Schiller. Nunca lo hubiera reconocido en vida, porque es un triste balance no tener en la vida ni un solo gran amigo. Schiller fue para él sin duda el más querido de todos. Pero el más querido sólo significa que fue el más querido de todos los que, sinceramente, no fueron muy queridos. Eran sus coetáneos, no los había elegido él. Ni siquiera a Schiller. Cuando un día advirtió que los tendría toda la vida a su alrededor, la angustia le atenazó la garganta. Nada podía hacer, tenía que resignarse. ¿Pero tenía algún motivo para estar con ellos después de muerto?

Por eso es una manifestación del más sincero amor el que haya yo soñado a su lado a alguien que pudiera interesarle (¡por si lo han olvidado les recuerdo que durante su vida Goethe estuvo fascinado por América!) y que no le recordara a aquella banda de románticos de rostros pálidos que hacia el final de su vida se habían apoderado por completo de Alemania.

—¿Sabe usted, Johannes? —dijo Hemingway—. Es para mí una gran felicidad poder estar con usted. La gente tiembla de respeto ante usted, de modo que todas mis esposas y hasta la vieja Gertrude Stein evitan mi presencia. —Después empezó a reírse—: ¡Si es que no se debe a que esté hecho un increíble adefesio!

Para que estas palabras de Hemingway sean comprensibles debo explicar que los inmortales pueden adoptar en sus paseos por el otro mundo el aspecto de su vida terrenal que más les gustara. Y Goethe eligió el aspecto que tenía en la intimidad en los últimos años; era tal que, a excepción de las personas más próximas, nadie lo reconocía: llevaba en la frente una plaquita verde transparente atada a un cordel alrededor de la cabeza, porque le ardían los ojos; en los pies, pantuflas; y alrededor del cuello, una gruesa bufanda de colores, porque tenía miedo de constiparse.

Cuando oyó que estaba hecho un increíble adefesio se echó a reír feliz, como si Hemingway acabara de hacerle un gran elogio. Luego se inclinó hacia él y le dijo en voz baja:

—Me puse así hecho un adefesio sobre todo por causa de Bettina. Por donde va habla de su gran amor por mí. Así que quiero que la gente vea el objeto de ese amor. En cuanto me vea de lejos, saldrá corriendo. Y yo sé que ella patalea de rabia al verme pasear con este aspecto: sin dientes, calvo y con esta ridícula cosa tapándome los ojos.

Tercera parte

La lucha

Las hermanas

La emisora de radio que escucho pertenece al Estado, por eso no hay anuncios y entre noticia y noticia ponen las últimas canciones de éxito. La emisora de al lado es privada, así que la música es reemplazada por los anuncios, pero éstos se parecen a las canciones hasta tal punto que nunca sé qué emisora estoy oyendo, y lo sé menos aún porque me duermo una y otra vez. Entre sueños me entero de que desde el final de la guerra ha habido" en Europa dos millones de muertos en las carreteras, en Francia todos los años un promedio de diez mil muertos y trescientos mil heridos, todo un ejército de gente sin piernas, sin manos, sin orejas, sin ojos. El diputado Bertrand Bertrand (este nombre es hermoso como una nana), indignado por el terrible balance había hecho algo estupendo, pero para entonces ya me había dormido del todo y no lo supe hasta media hora después, cuando repitieron la noticia: el diputado Bertrand Bertrand, cuyo nombre es hermoso como una nana, había presentado en el Parlamento un proyecto para que se prohibiera la publicidad de la cerveza. En la cámara de diputados se produjo con ese motivo un tormentoso debate, muchos diputados se pronunciaron en contra del proyecto, apoyados por los representantes de la radio y la televisión, porque con la prohibición de los anuncios de cerveza perderían mucho dinero. Después se oye la voz de Bertrand Bertrand: habla de la lucha contra la muerte, de la lucha por la vida. La palabra «lucha» se repite durante la breve intervención unas cinco veces y eso me recuerda inmediatamente mi antigua patria, Praga, las banderas, los carteles, la lucha por la felicidad, la lucha por la justicia, la lucha por el futuro, la lucha por la paz; la lucha por la paz hasta la destrucción de todos por todos, añadía el sabio pueblo checo. Pero ya duermo otra vez (cada vez que alguien pronuncia el nombre de Bertrand Bertrand caigo en un dulce sueño) y cuando despierto oigo un comentario sobre jardinería, de modo que rápidamente muevo el botón hasta la emisora más próxima. Allí se habla del diputado Bertrand Bertrand y de la prohibición de los anuncios de cerveza. Lentamente comienzo a entender las conexiones lógicas: la gente muere en los coches como en un campo de batalla, pero no es posible prohibir los coches porque son el orgullo del hombre moderno; cierto porcentaje de accidentes se debe a que los conductores están borrachos, pero no es posible prohibir el vino porque es desde siempre la gloria de Francia;

cierto porcentaje de borracheras es provocado por la cerveza, pero tampoco es posible prohibir la cerveza porque eso entraría en contradicción con los tratados internacionales sobre el libre comercio; cierto porcentaje de quienes beben cerveza son impulsados a ello por la publicidad y ahí está el talón de Aquiles del enemigo, ¡ahí es donde ha decidido dar el puñetazo el valiente diputado! Viva Bertrand Bertrand, me digo, y dado que esas palabras tienen en mí el efecto de una nana, vuelvo inmediatamente a dormirme y no me despierto hasta oír una seductora voz aterciopelada, sí, la reconozco, es Bernard, el locutor, y como si todos los acontecimientos se refiriesen hoy sólo a accidentes de tráfico, da la siguiente noticia: una mujer joven se había sentado la pasada noche en la carretera de espaldas al sentido de la circulación de los vehículos. Tres coches, uno tras otro, habían logrado esquivarla en el último momento y habían acabado deshechos en la cuneta, con muertos y heridos. La suicida, al comprender su fracaso, había abandonado el lugar de la catástrofe sin dejar huellas y sólo las coincidencias en las declaraciones de los heridos dan testimonio de su existencia. Esta noticia me parece horrenda y no puedo volver a dormirme. No me queda más remedio que levantarme, desayunar y sentarme a la mesa de trabajo. Pero durante mucho tiempo no soy capaz de concentrarme, veo a esa joven, sentada de noche en la carretera, encogida, con la frente apretada contra las rodillas, y oigo los gritos que se elevan desde la cuneta. Tengo que alejar violentamente esta imagen para poder continuar con la novela que, si aún lo recuerdan, comenzó cuando yo esperaba en la piscina al profesor Avenarius y veía mientras tanto a una señora desconocida levantar el brazo para despedirse del instructor. Vimos ese gesto de nuevo cuando Agnes se despidió junto a su casa del tímido compañero de colegio. Siguió empleando luego aquel gesto cada vez que algún chico la acompañaba hasta la puerta del jardín después de una cita. Su hermanita Laura, escondida detrás de un arbusto, esperaba a que Agnes regresara; quería ver el beso y observar a la hermana mientras se acercaba sola a la puerta de la casa. Esperaba a que Agnes mirase hacia atrás y levantase el brazo en el aire. En aquel movimiento estaba para ella oculta, como por un hechizo, la nebulosa imagen del amor, del que nada sabía pero que iba a quedar para siempre ligado dentro de ella a la visión de su encantadora y tierna hermana.

Cuando Agnes sorprendió a su hermana tomando prestado su gesto para saludar a sus amigas, no le gustó y, como ya sabemos, desde entonces se despidió de sus amantes con parquedad y sin manifestaciones externas. En esta breve historia de un gesto podemos reconocer el mecanismo al que estaban sometidas las relaciones de las dos hermanas: la más joven imitaba a la mayor, alargaba el brazo hacia ella, pero Agnes siempre se le escapaba en el último momento.

Después de la reválida, Agnes fue a París a la universidad. Laura le reprochaba que hubiera abandonado los lugares que tanto habían querido, pero ella también se fue

a París después de la reválida. Agnes se dedicó a las matemáticas. Cuando terminó sus estudios todos le pronosticaban una gran carrera científica, pero Agnes, en lugar de continuar con la investigación, se casó con Paul, aceptó un trabajo bien remunerado pero trivial, en el que no podía conquistar fama alguna. Laura lo lamentó y cuando empezó a estudiar en el Conservatorio de París se hizo el propósito de reparar el fracaso de la hermana y hacerse famosa en su lugar.

Un día Agnes le presentó a Paul. En cuanto Laura lo vio, en el primer instante, oyó que alguien invisible le decía: «¡He aquí un hombre! Un hombre de verdad. El único hombre. No existe ningún otro». ¿Quien era ese ser invisible que se lo decía? ¿Era quizá la propia Agnes? Sí. Era ella la que le enseñaba a su hermana menor el camino, pero también al mismo tiempo la que inmediatamente se adueñaba de él sólo para sí.

Agnes y Paul eran amables con Laura y se ocupaban de ella de tal modo que se encontraba en París como en su propia casa, igual que tiempo atrás en su ciudad natal. La felicidad de seguir estando en el seno de la familia quedaba matizada por la conciencia melancólica de que el único hombre al que podía amar era al mismo tiempo el único al que nunca podría y al que nunca debería pretender. Cuando convivía con el matrimonio se alternaban en ella la felicidad y los ataques de tristeza. Permanecía en silencio, su mirada se perdía en el vacío, y Agnes en esos momentos le tomaba la mano y le decía: «¿Qué te pasa, Laura? ¿Qué te pasa, hermanita?». A veces en la misma situación y por el mismo motivo la tomaba de la mano Paul y los tres se sumergían en un delicioso baño en el que se mezclaban muchos sentimientos diferentes: fraternales y amorosos, compasivos y sensuales.

Después se casó. Brigitte, la hija de Agnes, tenía diez años y Laura decidió que iba a regalarle un primito o una primita. Le pidió a su marido que le hiciera un hijo, lo cual fue fácil de conseguir, pero tuvo un triste resultado: Laura abortó y los médicos le comunicaron que si quería tener otro hijo no podría evitar graves intervenciones médicas.

Las gafas negras

Agnes se había aficionado a las gafas negras cuando iba a la escuela. No era tanto porque le protegieran los ojos del sol como porque se sentía con ellas más guapa y más misteriosa. Las gafas se convirtieron en una de sus aficiones: tal como algunos hombres tienen el armario lleno de corbatas, tal como algunas mujeres se compran docenas de sortijas, Agnes tenía una colección de gafas negras.

En la vida de Laura las gafas negras comenzaron a desempeñar un gran papel después de su aborto. Las llevaba entonces casi permanentemente puestas y se disculpaba ante sus amigos: «Perdonad lo de las gafas, pero me paso el día llorando y no puedo salir sin ellas». Las gafas negras se convirtieron para ella desde entonces en el símbolo de la tristeza. No se las ponía para ocultar el llanto, sino para que se supiera que lloraba. Las gafas pasaron a ser un sucedáneo de las lágrimas y en comparación con las lágrimas reales tenían la ventaja de que no perjudicaban los párpados, no los ponían colorados e hinchados y hasta le quedaban bien.

Si Laura se aficionó a las gafas negras fue, como ya tantas otras veces, inspirada por su hermana. Pero la historia de las gafas enseña que la relación entre las hermanas no puede reducirse al hecho de verificar que la más joven imitaba a la mayor. Sí, la imitaba, pero al mismo tiempo la corregía: le otorgaba a las gafas negras un contenido más profundo, un sentido más grave, de modo que, por así decirlo, las gafas negras de Agnes hubieran tenido que ruborizarse por su frivolidad ante las gafas de Laura. Cada vez que Laura aparecía con ellas puestas significaba que sufría y Agnes tenía la sensación de que, por delicadeza y humildad, debía quitarse las suyas.

La historia de las gafas pone de manifiesto algo más: Agnes aparece en ella como aquella a quien el destino favorece, Laura como la que no es amada por el destino. Ambas hermanas creían que no eran iguales en su relación con la Fortuna y Agnes sufría por ello quizá más que Laura. «Tengo una hermanita que está enamorada de mí y tiene mala suerte en la vida», solía decir. Por eso la recibió con alegría en París, por eso le presentó a Paul y le pidió a éste que quisiese a Laura; por eso ella misma le buscó un apartamento bonito y la invitaba a su casa cada vez que sospechaba que lo estaba pasando mal. Pero hiciera lo que hiciera seguía siendo aquella a quien el destino injustamente favorece y Laura aquella con quien la Fortuna no quiere tener nada que ver.

Laura tenía gran talento para la música; tocaba estupendamente el piano, pero se empeñó, sin embargo, en estudiar canto en el Conservatorio. «Cuando toco el piano estoy sentada frente a un objeto hostil. La música no me pertenece, le pertenece a ese instrumento negro que está frente a mí. En cambio cuando canto, mi propio

cuerpo se transforma en un órgano y yo me convierto en música.» No era culpa suya si tenía una voz débil que motivó el fracaso: no alcanzó a ser solista y de la carrera musical sólo le quedó para el resto de la vida un coro de aficionados al que iba a ensayar dos veces por semana y con el que actuaba un par de veces al año.

Su matrimonio, en el que había puesto toda su buena voluntad, también se derrumbó al cabo de seis años. La verdad es que su marido, muy rico, tuvo que dejarle un piso precioso y pagarle una pensión muy elevada, de modo que abrió una tienda de modas en la que vendía pieles con un talento comercial que sorprendió a todos; pero este éxito tan poco elevado, demasiado material, no podía reparar el daño sufrido en el plano espiritual y sentimental.

Después de divorciarse, Laura cambió con frecuencia de amantes, adquirió fama de amante apasionada y puso cara de que aquellos amores eran para ella una cruz con la que tenía que cargar en la vida. «He conocido a muchos hombres», decía con frecuencia y tan melancólica y patéticamente como si se quejase del destino.

«Te envidio», le respondía Agnes, y Laura en señal de duelo se ponía las gafas negras.

La admiración que había sentido Laura en su lejana infancia al mirar cómo se despedía Agnes de un muchacho junto a la puerta del jardín nunca la había abandonado y cuando un buen día comprendió que su hermana no estaba haciendo una carrera científica deslumbrante, no pudo ocultar su decepción.

—¿Qué es lo que me reprochas? —se defendía Agnes—. Tú, en lugar de cantar en la ópera, vendes abrigos de piel, y yo, en lugar de recorrer conferencias internacionales, tengo un puesto cómodo e irrelevante en una empresa que fabrica ordenadores.

—Sólo que yo hice todo lo posible para poder cantar. En cambio tú dejaste tu carrera científica por tu propia voluntad. Yo fui derrotada. Tu te rendiste.

—¿Y por qué iba a tener que hacer carrera?

—¡Agnes! ¡No hay más que una vida! ¡Tienes que darle un contenido! ¡Queremos dejar alguna huella!

—¿Dejar alguna huella? —dijo Agnes con una sonrisa llena de escepticismo.

Laura reaccionó en un tono de discrepancia casi doloroso:

—¡Agnes, eres negativa!

Estos reproches se los hacía con frecuencia Laura a su hermana, pero sólo para sus adentros. En voz alta los formuló sólo dos o tres veces. La última vez fue cuando vio al padre, después de la muerte de la madre, sentado a la mesa rompiendo fotografías. Lo que había hecho el padre era para ella intolerable: rompía un trozo de vida, un trozo de vida en común, de la suya y de la de su madre; rompía imágenes, rompía recuerdos que no eran sólo suyos, sino de toda la familia y ante todo de las hijas; hacía algo a lo que no tenía derecho. Empezó a gritarle y Agnes lo

defendió. Cuando se quedaron solas, las dos hermanas se pelearon por primera vez en la vida, apasionada y duramente. «¡Eres negativa! ¡Eres negativa!», le gritó Laura a Agnes y después se puso las gafas negras y se marchó llorando y furiosa.

El cuerpo

El famoso pintor Salvador Dalí y su mujer Gala, cuando eran ya muy mayores, tenían un conejo amaestrado al que querían mucho y que no se alejaba nunca de ellos. En una ocasión tenían que hacer un largo viaje y estuvieron discutiendo hasta muy entrada la noche qué hacer con el conejo. Era complicado llevarlo y era difícil confiárselo a alguien, porque el conejo desconfiaba de la gente. Al día siguiente Gala cocinó y Dalí disfrutó de una comida excelente hasta que comprendió que estaba comiendo carne de conejo. Se levantó de la mesa y corrió al retrete donde vomitó al amado animalito, al fiel amigo de su vejez. En cambio Gala estaba feliz de que aquel a quien amaba hubiera penetrado en sus entrañas, las acariciara y se convirtiera en parte del cuerpo de su ama. No existía para ella una realización más perfecta del amor que la de comerse al amado. En comparación con esta fusión de los cuerpos, el acto sexual le parecía sólo una ridícula cosquilla.

Laura era como Gala. Agnes era como Dalí. Había mucha gente a la que quería, mujeres y hombres, pero si por un curioso convenio se estableciese como condición para la amistad que tendría que ocuparse de sonarles sus narices con regularidad, hubiera preferido vivir sin amigos. Laura, que conocía la repugnancia que estas cosas le producían a su hermana, la atacaba: «¿Qué significa la simpatía que sientes por alguien? ¿Cómo puedes excluir el cuerpo de esa simpatía? Si a una persona le quitas el cuerpo, ¿sigue siendo una persona?».

Sí, Laura era como Gala, perfectamente identificada con su cuerpo, en el que se sentía como en un habitáculo magníficamente instalado. Y el cuerpo no era solamente lo que veía en el espejo, lo más preciado estaba dentro. Por eso los nombres de los órganos corporales se convirtieron en componentes predilectos de su vocabulario. Cuando quería expresar la desesperación hasta la que la había llevado el día anterior su amante, decía: «En cuanto se fue, tuve que vomitar». A pesar de que Laura hablaba con frecuencia de sus vómitos, Agnes no estaba segura de que su hermana hubiera vomitado alguna vez. El vómito no era para Laura verdad, sino poesía: una metáfora, una imagen lírica del dolor y el desagrado.

Una vez fueron las dos hermanas de compras a una tienda de ropa interior y Agnes vio cómo Laura acariciaba suavemente el sostén que la vendedora le había ofrecido. Fue uno de esos momentos en los que Agnes se dio cuenta de lo que la separaba de su hermana. Para Agnes el sostén pertenecía a la categoría de los objetos que deben corregir algún defecto corporal: igual que un vendaje, una prótesis, unas gafas o el collar de cuero que llevan los enfermos que han sufrido un golpe en las vértebras cervicales. El sostén debe servir de soporte a algo que por un error de cálculo es más pesado de lo que tenía que haber sido y debe por eso ser reforzado,

algo así como cuando bajo el balcón de una obra mal construida hay que añadir columnas y soportes para que no se caiga. En otras palabras: el sostén pone de manifiesto el carácter *técnico* del cuerpo femenino.

Agnes envidiaba a Paul por vivir sin tener que ser constantemente consciente de que tiene un cuerpo. Inspira, espira, los pulmones trabajan como un gran fuelle automático y siente su cuerpo de esta manera: se olvida alegremente de él. Tampoco habla nunca de sus problemas corporales y no por humildad, sino por una especie de vanidoso deseo de elegancia, ya que la enfermedad es una imperfección de la que se avergüenza. Durante años padeció de úlceras de estómago, pero Agnes no se enteró hasta el día en que una ambulancia se lo llevó al hospital en medio de un terrible ataque que se produjo un segundo después de que finalizase en el juzgado una dramática defensa. No cabe duda de que semejante presunción resultaba ridícula, pero a Agnes más bien le emocionaba y casi se la envidiaba a Paul.

Aunque Paul es probablemente más presumido de lo normal, sin embargo, pensaba Agnes, su actitud descubre la diferencia entre el sino del hombre y el de la mujer: la mujer pasa mucho más tiempo discutiendo acerca de sus preocupaciones corporales, no le está permitido olvidarse despreocupadamente de su cuerpo. Todo empieza con la impresión que produce la primera hemorragia; de pronto el cuerpo está allí y te encuentras frente a él como un mecánico al que se le ha ordenado mantener en funcionamiento una pequeña fábrica: todos los meses tienes que cambiar tampones, tomar pastillas, reajustarte el sostén, prepararte para producir. Agnes miraba con envidia a los viejos; le parecía que envejecen de otro modo: el cuerpo de su padre se convirtió poco a poco en la sombra de lo que había sido, se fue desmaterializando, sólo permanecía en el mundo como una mera alma descuidadamente encarnada. En cambio el cuerpo de una mujer, cuanto más innecesario se vuelve, más se convierte en cuerpo: voluminoso y pesado; se parece a una vieja manufactura que ha de ser demolida y en la que el yo de la mujer debe permanecer hasta el fin en calidad de vigilante.

¿Qué puede hacer que cambie la relación de Agnes con su cuerpo? Sólo un instante de excitación. Excitación: la huidiza redención del cuerpo.

Ni siquiera en este caso hubiera estado Laura de acuerdo con ella. ¿Un instante de redención? ¿Cómo que un instante? Para Laura el cuerpo era sexual desde el comienzo, *a priori*, incesantemente y por completo, en esencia. Amar a alguien significaba para ella: ofrecerle un cuerpo, darle un cuerpo, un cuerpo con todo lo que tiene que tener, tal como es, en la superficie y por dentro, incluido el tiempo que lentamente lo corroe.

Para Agnes el cuerpo no era sexual. Sólo se volvía sexual durante breves momentos excepcionales, cuando un instante de excitación lo irradiaba con una luz irreal,

artificial, y lo hacía deseable y hermoso. Y quizá por eso Agnes, aunque casi nadie lo sabía, estaba obsesionada con el amor corporal, se aferraba a él porque sin él ya no habría salida de emergencia para la miseria del cuerpo y todo estaría perdido. Cuando hacía el amor mantenía siempre los ojos abiertos y si había cerca un espejo se miraba: su cuerpo le parecía entonces bañado de luz.

Pero mirar el propio cuerpo bañado de luz es un juego traicionero. Una vez estaba Agnes con su amante y se vio mientras hacían el amor unos defectos del cuerpo en los que no se había fijado durante su último encuentro (sólo se encontraba con su amante una o dos veces al año en un hotel grande y anónimo de París). No podía quitarles los ojos de encima: no veía al amante, no veía los cuerpos fornicando, sólo veía la vejez que había comenzado a roer su cuerpo. La excitación abandonó rápidamente la habitación y ella cerró los ojos y aceleró lo movimientos amorosos como si quisiera impedir que su compañero leyera sus pensamientos: decidió en ese momento que aquélla era la última vez que se reunía con él. Se sentía débil y ansiaba la cama matrimonial, junto a la cual la lámpara permanece apagada; ansiaba la cama matrimonial como un consuelo, como un callado puerto de oscuridad.

La suma y la resta

En nuestro mundo, en el que hay cada vez más rostros cada vez más parecidos, es difícil para una persona confirmar la originalidad de su yo y convencerse a sí misma de su irrepetible unicidad. Hay dos métodos para cultivar la unicidad del yo: el método de la suma y el método de la resta. Agnes le resta a su yo todo lo que es externo y prestado, para aproximarse así a su pura esencia (el riesgo consiste en que al final de cada resta acecha el cero). El método de Laura es precisamente el contrario: para que su yo sea más visible, más aprehensible, más voluminoso, le añade cada vez más y más atributos y procura identificarse con ellos (con el riesgo de que bajo los atributos sumados se pierda la esencia del yo).

Pongamos el ejemplo de su gata. Cuando Laura se divorció, se quedó sola en un piso grande y se sintió triste. Deseaba que compartiera su soledad al menos algún animalito. Primero pensó en un perro, pero pronto comprendió que un perro requiere cuidados que no iba a poder darle. Así que consiguió una gata. Era una gran gata siamesa, hermosa y mala. A medida que convivía con ella y que hablaba de ella a los amigos, el animal que había elegido más bien por casualidad, sin demasiada convicción (¡al principio había querido tener un perro!), adquiría cada vez mayor importancia: empezó a elogiar a la gata y a obligar a todos a admirarla. Veía en ella una hermosa autonomía, una independencia, un orgullo, una libertad de movimientos y un encanto permanente (a diferencia del encanto humano, siempre interrumpido por momentos de falta de habilidad y fealdad); veía en ella su modelo; se veía reflejada en ella.

Nada importa si por carácter se parece Laura a una gata o no, lo importante es que la dibujó en su escudo y que la gata (el amor por la gata, la apología de la gata) se convirtió en uno de los atributos de su yo. Dado que muchos de sus amantes se sintieron desde el comienzo irritados por aquel animal pérfido y egocéntrico, que sin previo aviso bufaba y arañaba, la gata se convirtió en la piedra de toque de la fuerza de Laura; era como si quisiera decirle a cada uno de ellos: me tendrás, pero tal como soy de verdad, es decir con mi gata. La gata se convirtió en la imagen de su alma y el amante tenía que aceptar en primer lugar su alma si quería tener su cuerpo.

Él método de la suma es bastante simpático si la persona le añade a su yo un gato, un perro, el asado de cerdo, el amor por el mar o por la ducha fría. Las cosas se vuelven menos idílicas si la persona decide añadirle al yo el amor al comunismo, a la patria, a Mussolini, a la iglesia católica, al fascismo o al antifascismo. El método sigue siendo en ambos casos idéntico: el que defiende tercamente las ventajas del gato con respecto a los demás animales hace esencialmente lo mismo que aquel

que afirma que Mussolini es el único salvador de Italia: se jacta de un atributo de su yo y procura que ese atributo (el gato o Mussolini) sea aceptado y amado por todos los que le rodean.

Esta es la curiosa paradoja que afecta a todos los que cultivan el yo por el método de la suma: procuran sumar para constituir un yo único e inimitable, pero, como se convierten inmediatamente en propagadores de los atributos añadidos, hacen todo lo posible para que se les parezca la mayor cantidad posible de gente; así sucede que su unicidad (tan trabajosamente lograda) comienza rápidamente a desaparecer.

Por eso podemos preguntarnos por qué la persona que ama a un gato (o a Mussolini) no se conforma con su amor y quiere obligar a los demás a hacer lo mismo. Intentemos responder recordando a la joven de la sauna que afirmaba belicosa que amaba la ducha fría. Con ello logró diferenciarse inmediatamente de la mitad del género humano, de aquella mitad que prefiere la ducha caliente. Lástima que de ese modo se pareciera aún más a la mitad restante. ¡Ay, qué triste! Hay mucha gente, pocas ideas, y ¿cómo haremos para diferenciarnos unos de otros? La joven sólo conocía un modo de superar el inconveniente de su similitud con la enorme masa de los partidarios de la ducha fría: debía pronunciar su frase «¡adoro la ducha fría!» en la puerta misma de la sauna y con tal energía que los millones de mujeres a quienes la ducha fría les produce el mismo placer que a ella parecieran inmediatamente pobres imitadoras suyas. Lo diré de otro modo: el simple (sencillo e inocente) amor por la ducha sólo puede convertirse en atributo del yo cuando le comunicamos al mundo que estamos dispuestos a luchar por él.

El que elige como atributo de su yo el amor a Mussolini, se convierte en un luchador político; el partidario de los gatos, de la música o de los muebles antiguos, hace regalos a quienes le rodean.

Imagínense que tienen un amigo que ama a Schumann y odia a Schubert, mientras que ustedes aman enloquecidamente a Schubert y Schumann les aburre mortalmente. ¿Qué disco le regalarían a su amigo para su cumpleaños? ¿Uno de Schumann, a quien él ama, o uno de Schubert, al que ustedes adoran? Por supuesto que el de Schubert. Si le hubieran dado el de Schumann se habrían quedado con la desagradable sensación de que el regalo no habría sido sincero y de que habría parecido más bien un soborno con el que pretendían calculadoramente comprar la voluntad de su amigo. ¡Cuando hacen un regalo quieren hacerlo por amor, quieren darle a un amigo un trozo de sí mismos, un trozo de su corazón! De modo que le regalarán *La inconclusa* de Schubert, en la que él escupirá en cuanto ustedes se hayan ido y luego, después de ponerse un guante, la cogerá con dos dedos y la llevará al cubo de la basura que está frente al edificio.

A lo largo de los años Laura regaló a su hermana y al marido de ésta un juego de platos y fuentes, un juego de té, un cesto para la fruta, una lámpara, una mecedora, unos cinco ceniceros, un mantel, pero sobre todo un piano que un buen día por sorpresa trajeron dos hombres fuertes que preguntaron dónde tenían que ponerlo. Laura estaba radiante: «Quería daros algo para que tengáis que pensar en mí aunque yo no esté».

Después del divorcio Laura pasaba en casa de su hermana todos sus ratos libres. Se dedicaba a Brigitte como si fuera su propia hija y si le había comprado a su hermana un piano era ante todo porque quería enseñarle a tocarlo a su sobrina. Pero Brigitte odiaba el piano. Agnes temía que Laura se sintiese herida y por eso le pidió a su hija que se contuviera y que tratase de aficionarse a aquellas teclas blancas y negras. Brigitte se resistía: «¿Tengo que aprender a tocar el piano sólo para complacerla a ella?». De modo que toda la historia terminó mal y al cabo de unos meses el piano no era más que un objeto de adorno o más bien un estorbo; sólo un triste recuerdo de que algo no había salido bien; sólo una especie de gran cuerpo blanco (¡sí, el piano era blanco!) al que nadie quería.

A decir verdad, a Agnes no le gustaba ni el juego de té, ni la mecedora ni el piano. No es que aquellas cosas fueran de mal gusto, pero tenían todas algo de excéntrico que no respondía ni al carácter de Agnes ni a sus preferencias. Por eso reaccionó no sólo con sincera alegría sino también con alivio egoísta cuando un buen día (para entonces el piano ya llevaba seis años en el piso sin que nadie lo tocara) Laura le comunicó que Bernard, el joven amigo de Paul, se había convertido en su amor. Intuía que cuando alguien está felizmente enamorado tiene mejores cosas que hacer que llevarle regalos a su hermana y educar a su sobrina.

«Es una noticia magnífica», dijo Paul cuando Laura le contó lo de su amor, e invitó a las dos hermanas a cenar. Se alegraba mucho de que dos personas a las que quería se amasen y pidió para cenar dos botellas de un vino especialmente caro.
—Te relacionarás con una de las familias más importantes de Francia —le dijo a Laura—. ¿Tú sabes quién es el padre de Bernard?
Laura dijo:
—¡Por supuesto! ¡El diputado!
Y Paul dijo:
—¡No sabes nada! El diputado Bertrand Bertrand es hijo del diputado Arthur Bertrand. Este estaba muy orgulloso de su apellido y quería que gracias a su hijo se hiciese aún más famoso. Pensó durante mucho tiempo qué nombre ponerle y se le ocurrió la genial idea de bautizarlo Bertrand. ¡A nadie le podría pasar inadvertido un nombre doble como ése, nadie podría olvidarlo! Basta con pronunciar Bertrand Bertrand para que suene como una ovación, como una aclamación: ¡Bertrand Bertrand! ¡Bertrand Bertrand! ¡Bertrand Bertrand!
Mientras decía estas palabras Paul levantó la copa como si corease el nombre del amado líder y bebiese a su salud. Después bebió de verdad.
—Es un vino estupendo —dijo y continuó—: Todos nosotros estamos misteriosamente influidos por nuestro nombre y Bertrand Bertrand, que lo oía corear varias veces al día, vivió toda su vida como aprisionado por la imaginaria fama de aquellas cuatro sonoras sílabas. Cuando fracasó en la reválida, lo llevó mucho peor que otros compañeros suyos. Era como si aquel nombre doble también duplicase automáticamente su sentido de la responsabilidad. En su proverbial modestia, era capaz de sobrellevar la ignominia que había caído sobre él; pero no podía admitir la ignominia que afectaba su nombre. Le juró a su nombre, ya a los veinte años, que dedicaría toda su vida a luchar por el bien. Pronto comprobó, sin embargo, que no es tan fácil distinguir lo que es bueno de lo que es malo. Su padre, por ejemplo, votó junto con la mayoría del Parlamento a favor del Tratado de Munich. Quería defender la paz porque la paz es sin duda alguna un bien. Pero luego le echaron en cara que el Tratado de Munich había abierto las puertas a la guerra, que era sin duda alguna un mal indudable. El hijo quería evitar los errores del padre y se aferraba sólo a los principios básicos más seguros. Nunca se pronunciaba sobre los palestinos, Israel, la revolución de Octubre, Castro, ni siquiera sobre el terrorismo, porque sabía que existe un límite más allá del cual un asesinato ya no es un asesinato, sino un acto de heroísmo y que él nunca sería capaz de distinguirlo. Por eso hablaba aún con mayor pasión contra Hitler, el nazismo, las

cámaras de gas y en cierto modo lamentaba que Hitler hubiera desaparecido bajo los escombros de la Cancillería, porque el bien y el mal se habían vuelto desde entonces insoportablemente relativos. Por eso trataba de centrarse en el bien, en su aspecto más directo, aún no deformado por la política. Su consigna era: «El bien es la vida». Y así fue como se convirtió en el sentido de su vida la lucha contra el aborto, contra la eutanasia y contra los suicidios.

Laura protestaba riendo:

—¡Haces que parezca un idiota!

—Fíjate —le dijo Paul a Agnes—. Laura ya defiende a la familia de su amante. ¡Eso es muy digno de elogio, igual que este vino por cuya elección deberíais aplaudirme! Hace poco, en un programa sobre la eutanasia, Bertrand Bertrand hizo que lo filmaran junto al lecho de un enfermo que no podía moverse, tenía la lengua cortada, era ciego y sufría dolores constantes. Estaba inclinado hacia él y la cámara mostraba cómo le daba al enfermo esperanzas de vivir. Cuando pronunció por tercera vez la palabra esperanza aquel enfermo de repente se puso furioso y empezó a emitir una especie de sonido horrible, parecido al que emite un animal, un toro, un caballo, un elefante o los tres juntos y Bertrand Bertrand sintió miedo y no fue capaz de seguir hablando, apenas trataba con enorme esfuerzo de mantener la sonrisa en la cara y la cámara filmó durante largo rato la sonrisa inmóvil del diputado temblando de miedo y, junto a él, en la misma toma, la cara del enfermo aullando. Pero no quería hablar de esto. Sólo quería decir que con su hijo no acertó cuando le eligió el nombre. Primero quería que se llamara como él, pero después reconoció que sería grotesco que hubiera en el mundo dos Bertrand Bertrand, porque la gente no iba a saber si eran dos personas o cuatro. Pero no quería renunciar a la felicidad de oír en el nombre de pila del hijo el eco del suyo propio y así fue como se le ocurrió bautizar a su hijo Bernard. Sólo que Bernard Bertrand no suena como una ovación y una aclamación, sino como un error de pronunciación o más aún como un ejercicio fonético para actores o locutores de radio que quieren hablar rápido y sin cometer errores. Tal como he dicho, nuestros nombres nos influyen misteriosamente y el nombre de Bernard lo predestinó ya desde la cuna para que alguna vez hablase desde las ondas del éter.

Paul decía todas estas tonterías sólo porque no se atrevía a expresar en voz alta lo más importante, que daba vueltas en su cabeza: ¡los ocho años de diferencia entre Laura y Bernard le entusiasmaban! Paul tenía un magnífico recuerdo de una mujer quince años mayor que él, a la que había conocido íntimamente cuando tenía veinticinco años. Tenía ganas de hablar de aquello, tenía ganas de explicarle a Laura que el amor por una mujer mayor forma parte de la vida de todo hombre y que es de ella de quien guardamos el recuerdo más hermoso. «Una mujer mayor que nosotros es una joya en la vida de los hombres», tenía ganas de exclamar y volver a

levantar la copa. Pero se abstenía de hacer aquel gesto apresurado y se limitaba a recordar en silencio a su antigua amante que le había confiado la llave de su piso, al que podía ir cuando quería y en el que podía hacer lo que quería, lo cual le venía estupendamente bien porque se había enfadado con su padre y deseaba estar el menor tiempo posible en casa. Nunca le había planteado exigencia alguna con respecto a sus noches; cuando tenía tiempo libre estaba con ella y cuando no tenía tiempo no le debía explicación alguna. Nunca le había forzado a salir con ella y cuando alguien lo veía en su compañía ponía cara de parienta enamorada, dispuesta a hacer cualquier cosa por su hermoso sobrino. Cuando él se casó le envió un valioso regalo de bodas que para Agnes fue siempre un misterio.

Pero no era del todo posible decirle a Laura: estoy feliz de que mi amigo ame a una mujer mayor y experimentada que se va a comportar con él como una tía enamorada con un sobrino hermoso. No le era posible decírselo, sobre todo, porque la propia Laura había empezado a hablar:

—Lo mejor de todo es que a su lado me siento diez años más joven. Gracias a él he tachado diez o quince años malos y me siento como si ayer mismo hubiera llegado de Suiza a París y me lo hubiera encontrado.

Aquella confesión impedía a Paul recordar en voz alta a la joya de su vida, así que se limitaba a recordar en silencio, a saborear el vino sin percibir ya lo que Laura decía. Más tarde, para volver a tomar parte en la conversación, dijo:

—¿Qué te cuenta Bernard de su padre?

—Nada —dijo Laura—. Te puedo asegurar que su padre no es tema de nuestras conversaciones. Sé que es una familia importante. Pero tú ya sabes lo que pienso de las familias importantes.

—¿Y no sientes curiosidad?

—No —sonrió alegremente Laura.

—Deberías sentirla. Bertrand Bertrand es el mayor problema de Bernard Bertrand.

—No me da esa impresión —dijo Laura, convencida de que era ella la que se había convertido en el mayor problema de Bernard.

—¿Sabes que el viejo Bertrand quería que Bernard hiciera carrera en la política? —le preguntó Paul a Laura.

—No —dijo Laura y se encogió de hombros.

—En esa familia la carrera política se hereda como si fuera un terreno. Bertrand Bertrand contaba con que su hijo se presentara un día como candidato a diputado en su lugar. Pero Bernard tenía veinte años cuando oyó en las noticias de la radio la siguiente frase: «En la catástrofe aérea sobre el océano Atlántico murieron ciento treinta y nueve pasajeros, de los cuales siete eran niños y cuatro periodistas». Hace ya mucho tiempo que nos hemos acostumbrado a que en noticias como ésta se mencione a los niños como una parte excepcionalmente valiosa de la humanidad.

Pero esta vez la locutora añadió también a los periodistas e iluminó de pronto a Bernard con la luz del conocimiento. Comprendió que el político es en la época actual una figura ridícula y decidió convertirse en periodista. La casualidad quiso que yo tuviera en aquella época un seminario en la facultad de derecho y que él asistiese. Así se llevó a cabo la traición a la carrera política y la traición al padre. ¡Esto sí te lo habrá contado Bernard!

—Sí —dijo Laura—. ¡Te adora!

En ese momento entró un negro con una cesta de flores. Laura le hizo señas. El negro mostró unos hermosos dientes blancos y Laura cogió de su cesto un ramillete de cinco claveles medio mustios; se lo dio a Paul:

—Toda mi felicidad te la debo a ti.

Paul metió la mano en el cesto y sacó otro ramillete de claveles

—¡Hoy la agasajada eres tú, no yo! —Y le dio las flores a Laura.

—Sí, hoy la agasajada es Laura —dijo Agnes y sacó del cesto un tercer ramillete de claveles.

Laura tenía los ojos húmedos y decía: «Me siento tan bien, me siento tan bien con vosotros», y después se levantó. Apretaba contra su pecho los dos ramilletes, de pie junto al negro que se erguía como un rey. Todos los negros parecen reyes: éste recordaba a Ótelo en la época en que aún no tenía celos de Desdémona y Laura parecía Desdémona enamorada de su rey. Paul sabía lo que ahora iba a ocurrir. Cuando Laura estaba borracha siempre empezaba a cantar. El deseo de cantar subía desde algún lugar en las profundidades de su cuerpo hacia la garganta con tal intensidad que algunos clientes volvieron con curiosidad los ojos hacia ella.

—¡Laura —susurró Paul—, creo que en este restaurante no sabrán apreciar tu interpretación de Mahler!

Laura apretó contra cada uno de sus pechos un ramillete y le pareció estar en un escenario. Sentía bajo los dedos sus pechos, cuyas glándulas mamarias parecían repletas de notas. Pero los deseos de Paul habían sido siempre una orden para ella. Le obedeció y apenas suspiró: «Tengo unas ganas enormes de hacer algo...».

En ese momento el negro, guiado por el fino instinto de los reyes, cogió del fondo del cesto los dos últimos ramilletes de mustios claveles y con un distinguido gesto se los ofreció. Laura dijo:

—Agnes, Agnes mía, sin ti nunca hubiera venido a París, sin ti no hubiera conocido a Paul, sin Paul no hubiera conocido a Bernard. —Y colocó ante ella en la mesa los cuatro ramilletes.

El decimoprimer mandamiento

En otros tiempos había un gran nombre que simbolizaba la fama de un periodista: Ernest Hemingway. Toda su obra, su estilo conciso y concreto, tenía sus raíces en los reportajes que enviaba cuando era joven a un periódico de Kansas City. Ser periodista significaba entonces acercarse más que nadie a la realidad, recorrer todos sus rincones ocultos, ensuciarse las manos con ella. Hemingway estaba orgulloso de que sus libros estuvieran tan abajo, junto a la tierra misma, y al mismo tiempo tan alto, en el cielo del arte.

Pero cuando dice para sus adentros la palabra «periodista» (y esa palabra denomina hoy en Francia incluso a los redactores de radio y televisión y hasta a los fotógrafos de prensa), Bernard no se imagina a Hemingway, y el género en el que ansia destacar no es el reportaje. Más bien sueña con publicar en un semanario influyente artículos ante los que tiemblen todos los colegas de su padre. O entrevistas. ¿Quién es, por lo demás, el periodista más memorable de los últimos tiempos? No es Hemingway, quien escribía sobre sus experiencias en las trincheras del frente; no es Orwell, quien pasó un año de su vida con los pobres de París; no es Egon Erwin Kisch, conocedor de las prostitutas de Praga, sino Oriana Falacci, quien entre 1969 y 1972 publicó en el semanario italiano *L'Europeo* un ciclo de conversaciones con los más famosos políticos de la época. Aquellas conversaciones eran algo más que simples conversaciones; eran duelos. Los poderosos políticos, antes de advertir que se estaban batiendo en condiciones desiguales —porque las preguntas podía hacerlas ella y ellos no— ya se retorcían K.O. sobre la lona del ring.

Aquellos duelos eran el signo de los tiempos: la situación había cambiado. El periodista comprendió que lo de hacer preguntas no era simplemente el método de trabajo de un reportero, que realiza sus investigaciones modestamente con una libreta y un lápiz en la mano, sino un modo de ejercer el poder. Periodista no es aquel que pregunta, sino aquel que tiene el sagrado derecho de preguntar, de preguntarle a quien sea lo que sea. ¿Acaso no tenemos todos ese derecho? ¿Y no es acaso la pregunta un puente de comprensión tendido de hombre a hombre? Quizá. Por eso precisaré mi afirmación: el poder del periodista no está basado en el derecho a preguntar, sino en el derecho a exigir respuestas.

Fíjense bien, por favor, en que Moisés no incluyó entre los diez mandamientos el de «¡No mentirás!». ¡No fue una casualidad! Porque quien dice «¡No mientas!» tiene que decir antes «¡Responde!», y Dios no le dio a nadie el derecho a exigir de otro una respuesta. «¡No mientas!», «¡Di la verdad!», son palabras que un hombre no debería decirle a otro si lo considera un igual. Quizá Dios sea el único en tener

derecho a decírselas, pero no tiene ningún motivo para hacerlo porque todo lo sabe y no le hace falta nuestra respuesta.

Entre el que da órdenes y el que tiene que obedecerlas no hay una desigualdad tan radical como entre quien tiene derecho a exigir una respuesta y quien tiene la obligación de responder. Por eso el derecho a exigir una respuesta se otorgaba desde siempre sólo en casos excepcionales. Por ejemplo al juez que investiga un delito. En nuestro siglo se adjudicaron este derecho los Estados fascistas y comunistas, y no en situaciones excepcionales, sino para siempre. Los ciudadanos de esos países saben que en cualquier momento puede producirse una situación en la que serán llamados a responder: qué hicieron ayer; qué piensan en lo más oculto de su alma; de qué hablan cuando se encuentran con A; ¿es cierto que mantienen una relación íntima con B? Precisamente ese imperativo sacralizado «¡Di la verdad!», ese decimoprimer mandamiento, a cuya fuerza no supieron resistir, los convirtió en masas de miserables infantilizados. Claro que a veces aparecía algún C que no quería por nada del mundo decir de qué había hablado con A, y para rebelarse (con frecuencia era la única rebelión posible) decía en lugar de la verdad una mentira. Pero la policía lo sabía y montaba en secreto en su casa micrófonos ocultos. No lo hacía por motivos reprobables, sino para enterarse de la verdad que el mentiroso C escamoteaba. Sencillamente reivindicaba su sagrado derecho a exigir una respuesta.

En los países democráticos, cualquiera le respondería sacando la lengua al policía que se atreviera a preguntarle de qué ha hablado con A y si mantiene relaciones íntimas con B. No obstante, aquí también el gobierno del decimoprimer mandamiento se ejerce con toda energía. ¡Algún ripndamiento tiene que gobernar a la gente en nuestro siglo, cuando los Diez Mandamientos de Dios ya casi han caído en el olvido! Toda la estructura moral de nuestra época se apoya en el decimoprimer mandamiento, y el periodista ha comprendido que gracias a una resolución secreta de la historia debe convertirse en su administrador, con lo cual adquirirá un poder con el que no soñaban ni Hemingway ni Orwell.

La primera vez que esto quedó demostrado con total claridad fue cuando los periodistas norteamericanos Cari Bernstein y Bob Woodward descubrieron con sus preguntas el juego sucio del presidente Nixon durante las elecciones y obligaron así al hombre más poderoso del planeta primero a mentir en público, después a reconocer en público que mentía y finalmente a marcharse con la cabeza gacha de la Casa Blanca. Todos aplaudimos, porque se hacía justicia. Paul aplaudía además porque en aquel episodio intuía un gran cambio histórico, un hito, un momento inolvidable en el que se producía un cambio de guardia; aparecía un nuevo poder, el único capaz de destronar al viejo profesional del poder, que hasta entonces era el

político. Destronarlo no por las armas o con intrigas, sino mediante la mera fuerza de la pregunta.

«Dime la verdad», dice el periodista y nosotros naturalmente podemos preguntar cuál es el contenido de la palabra verdad para aquel que administra la institución del decimoprimer mandamiento. Para que no haya confusiones, subrayamos que no se trata de la verdad divina por la que murió en la hoguera Jan Hus, ni de la verdad de la ciencia y el libre pensamiento, por la que quemaron a Giordano Bruno. La verdad que corresponde al decimoprimer mandamiento no se refiere ni a la fe ni al pensamiento, es una verdad de la planta baja de la ontología, la verdad puramente positivista de los hechos: qué hizo C ayer; qué es lo que de verdad piensa en lo más profundo de su alma; de qué habla cuando se reúne con A; y ¿mantiene relaciones íntimas con B? No obstante, aunque esté en la planta baja de la ontología, es la verdad de nuestra época y tiene la misma fuerza explosiva que en otros tiempos tuvieron la verdad de Hus o la de Giordano Bruno. «¿Ha tenido relaciones íntimas con B?», pregunta el periodista. C miente y dice que no conoce a B. Pero el periodista sonríe en silencio porque un fotógrafo de su periódico hace ya tiempo que fotografió secretamente a B, desnuda, en brazos de C y sólo de él depende cuándo se hará público el escándalo, incluidas las frases del mentiroso C cuando afirma con cobardía y descaro que no conoce a B.

Empieza la campaña electoral, el político salta del avión al helicóptero, del helicóptero al coche, se esfuerza, suda, engulle su almuerzo a la carrera, grita por el micrófono, pronuncia discursos de dos horas, pero al final, siempre dependerá de Bernstein o de Woodward cuál de las cincuenta mil frases que pronunció llegará a las páginas de los periódicos o será citada en la radio. Por eso el político querrá aparecer en la radio o la televisión en directo, sólo que eso no es posible más que por medio de Oriana Fallacci, que es dueña y señora del programa y que será quien le hará las preguntas. El político querrá aprovechar el momento en que por fin lo ve toda la nación y decir enseguida lo que siente, pero Woodward sólo le va a preguntar por lo que no siente en lo más mínimo, por lo que no quiere ni mencionar. Se encuentra así en la situación clásica del bachiller al que han convocado a la pizarra y que intenta emplear el viejo truco: pondrá cara de responder a la pregunta pero en realidad hablará de lo que para la emisión preparó en su casa. Pero si este truco valía hace tiempo para el profesor, no vale ya para Bernstein, quien le recuerda implacable: «¡No ha respondido a mi pregunta!».

¿A quién le iba a interesar hoy la carrera de político? ¿Quién iba a querer que estuvieran—toda la vida convocándolo a la pizarra? Desde luego no el hijo del diputado Bertrand Bertrand.

La imagología

El político depende del periodista. ¿Pero de quién dependen los periodistas? De los que pagan. Y los que pagan son las agencias publicitarias, que compran de los periódicos el espacio y de la televisión el tiempo para sus anuncios. A primera vista se diría que se dirigirán sin vacilar a todos los periódicos que se venden bien y que pueden por tanto incrementar la venta del producto ofrecido. Pero ésa es una visión ingenua del asunto. Vender el producto no es tan importante como creemos. Basta con fijarse en los países comunistas: no es posible afirmar que los millones de retratos de Lenin que cuelgan por todas partes pueden incrementar el amor por Lenin. Las agencias de publicidad de los partidos comunistas (los llamados departamentos de agitación y propaganda) olvidaron hace ya mucho tiempo el objetivo práctico de su actividad (hacer que el sistema comunista sea amado) y se convirtieron en un fin en sí mismas: crearon su idioma, sus fórmulas, su estética (los directores de estas agencias tenían antes un poder absoluto sobre el arte en sus países), su idea sobre el estilo de vida, que cultivan, difunden e imponen a las pobres naciones.

¿Objetarán ustedes que la publicidad y la propaganda no pueden compararse, porque una está al servicio del comercio y la otra al de la ideología? No entienden ustedes nada. Hace unos cien años, en Rusia, los marxistas perseguidos comenzaron a reunirse en secreto en pequeños círculos para estudiar el *Manifiesto* de Marx; simplificaron el contenido de esta sencilla ideología para difundirla a nuevos círculos cuyos miembros, simplificando aún más esta simplificación de lo sencillo, la transmitieron a otros y éstos a otros, de modo que cuando el marxismo se hizo conocido y poderoso en todo el planeta no quedaba de él más que una colección de seis o siete consignas, tan deficientemente ligadas entre sí que es difícil llamarlas ideología. Y precisamente porque lo que quedó de Marx hace ya tiempo que no constituye un sistema lógico de ideas, sino apenas una serie de imágenes y consignas sugerentes (un obrero que sonríe con un martillo, un hombre negro, uno blanco y uno amarillo que se dan fraternalmente la mano, la paloma de la paz que echa a volar hacia el cielo, etcétera, etcétera), podemos hablar justificadamente de la gradual, general y planetaria transformación de la ideología en imagología.

¡Imagología! ¿Quién inventó primero este magnífico neologismo? ¿Paul o yo? Al fin y al cabo eso no es lo que importa. Lo importante es que esta palabra nos permite finalmente unir bajo un mismo techo lo que tiene tantos nombres: las agencias publicitarias, los asesores de imagen de los hombres de Estado, los diseñadores que proyectan las formas de los coches y de los aparatos de gimnasia, los creadores de

moda, los peluqueros y las estrellas del *show business*, que dictan la norma de belleza física a la que obedecen todas las ramas de la imagología.

Claro que los imagólogos existían antes de que hubieran creado sus poderosas instituciones, tal como las conocemos hoy. Hasta Hitler tenía su imagólogo personal, que se ponía ante él y le enseñaba pacientemente los gestos que debía hacer durante sus discursos para fascinar a las masas. Sólo que si entonces aquel imagólogo hubiera dado a los periodistas una entrevista en la que hubiese divertido a los alemanes contándoles que Hitler no sabía mover las manos, no habría sobrevivido más de medio día a su indiscreción. Hoy, en cambio, el imagólogo no sólo no oculta su actividad sino que con frecuencia habla en lugar de sus hombres de Estado, le explica al público lo que les ha enseñado y lo que ha logrado que olvidaran, cómo van a comportarse, de acuerdo con sus instrucciones, qué formulas utilizarán y qué corbata llevarán puesta. Y no debe extrañarnos su autosuficiencia: la imagología ha conquistado en las últimas décadas una victoria histórica sobre la ideología.

Todas las ideologías fueron derrotadas: sus dogmas fueron finalmente desenmascarados como simples ilusiones y la gente dejó de tomarlos en serio. Los comunistas, por ejemplo, creían que durante el desarrollo del capitalismo el proletario iba a empobrecerse cada vez más, y cuando un buen día se demostró que en toda Europa los obreros iban a su trabajo en coche, tuvieron ganas de gritar que la realidad estaba haciendo trampas. La realidad era más fuerte que la ideología. Y precisamente en este sentido la imagología la superó: la imagología es más fuerte que la realidad, que por lo demás hace ya mucho que no es lo que era para mi abuela, que vivía en un pueblo de Moravia y lo conocía aún todo por su propia experiencia: cómo se hornea el pan, cómo se construye una casa, cómo se mata un cerdo y se hacen con él embutidos, qué se pone en los edredones, qué piensan del mundo el señor cura y el señor maestro; todos los días se encontraba con todo el pueblo y sabía cuántos asesinatos se habían cometido en los alrededores en los diez últimos años; tenía, por así decirlo, un control personal sobre la realidad, de modo que nadie podía contarle que el campo moravo prosperaba cuando en casa no había qué comer. Mi vecino de París pasa su tiempo en una oficina en la que está ocho horas sentado frente a otro empleado, después coge su coche, vuelve a casa, enciende el televisor, y cuando el locutor le informe del sondeo de opinión pública según el cual la mayoría de los franceses ha decidido que su país es el más seguro de Europa (no hace mucho leí semejante sondeo), abrirá de pura felicidad una botella de champagne y jamás sabrá que ese mismo día se cometieron en su calle tres robos y dos asesinatos.

Los sondeos de opinión pública son el instrumento decisivo del poder imagológico, que gracias a ellos vive en total armonía con el pueblo. El imagólogo bombardea a

la gente con preguntas: ¿cómo evoluciona la economía francesa?, ¿habrá guerra?, ¿existe en Francia el racismo?, ¿es el racismo bueno o malo?, ¿quién es el mejor escritor de todos los tiempos?, ¿está Hungría en Europa o en Polinesia?, ¿cuál de los hombres de Estado del mundo es más sexy? Y como la realidad es para el hombre de hoy un continente cada vez menos visitado y menos amado, para lo cual tiene motivos suficientes, los veredictos de los sondeos se han convertido en una especie de realidad superior o, por decirlo de otra manera, se han convertido en la verdad. Los sondeos de opinión pública son un parlamento en sesión continua que tiene la función de crear la verdad, la verdad más democrática que jamás haya existido. Como nunca entrará en contradicción con el parlamento de la verdad, el poder de los imagólogos vivirá siempre en la verdad y, aunque sé que todo lo humano es perecedero, no soy capaz de imaginar qué es lo que podría acabar con este poder.

En cuanto a la comparación entre la ideología y la imagología, querría añadir lo siguiente: las ideologías eran como enormes ruedas tras el escenario que daban vueltas y ponían en movimiento las guerras, las revoluciones, las reformas. Las ruedas de la imagología dan vueltas, pero esto no incide sobre la historia. Las ideologías luchaban unas contra otras y cada una de ellas era capaz de llenar con su pensamiento toda una época. La imagología organiza ella misma la alternancia pacífica de sus sistemas al ritmo veloz de las temporadas. Dicho con palabras de Paul: las ideologías pertenecían a la historia, mientras que el gobierno de la imagología comienza allí donde termina la historia.

La palabra *cambio*, tan querida para nuestra Europa, ha adquirido un nuevo significado: no significa un *nuevo estadio de una evolución continua* (como lo entendían Vico, Hegel o Marx) sino *un desplazamiento de un sitio a otro*, de un lado a otro, de aquí hacia atrás, de atrás hacia la izquierda, de la izquierda hacia delante (tal como lo entienden los sastres que inventan un nuevo modelo para la nueva temporada). Si los imagólogos han decidido que en el club de gimnasia al que va Agnes todas las paredes estarán recubiertas de enormes espejos no es porque los que hacen gimnasia necesiten observarse durante sus ejercicios, sino porque en la ruleta imagológica el espejo se ha convertido en este momento en un número afortunado. Si en el momento en que escribo estas páginas todos han decidido que Martin Heidegger debe ser considerado un delirante y un perro sarnoso no es porque su pensamiento haya sido superado por otros filósofos, sino porque en la ruleta imagológica se ha convertido en un número desafortunado, en un anti-ideal. Los imagólogos crean sistemas de ideales y anti-ideales, sistemas que tienen corta duración y cada uno de los cuales es rápidamente reemplazado por otro sistema, pero que influyen en nuestro comportamiento, nuestras opiniones políticas y preferencias estéticas, en el color de las alfombras y los libros que elegimos, tan

poderosamente como en otros tiempos eran capaces de dominarnos los sistemas de los ideólogos.

Tras estos comentarios puedo volver al comienzo de la reflexión. El político depende del periodista. ¿De quién dependen los periodistas? De los imagólogos. El imagólogo es un hombre de convicciones y de principios: exige del periodista que su periódico (canal de televisión, emisora de radio) responda al sistema imagológico de un momento dado. Y eso es lo que los imagólogos controlan de tanto en tanto, cuando deciden si van a apoyar a éste o a aquel periódico. Un día también observaron, así desde lo alto, la emisora de radio en la que Bernard es redactor y en la que Paul tiene todos los sábados un breve espacio llamado «El derecho y la ley». Prometieron conseguir para la emisora muchos contratos publicitarios y organizar además para ella una campaña con carteles por toda Francia; pusieron sin embargo condiciones a las que el director del programa, apodado «el Oso», no pudo sino someterse: poco a poco comenzó a acortar los comentarios para que el oyente no se aburriera con extensas reflexiones; hizo que los cinco minutos de monólogo de cada redactor fueran interrumpidos por preguntas de otro redactor para que diera la impresión de un diálogo; ponía muchas más cortinas musicales, dejaba con frecuencia sonar la música por debajo de la palabra y aconsejaba a todos los que hablaban por el micrófono que manifestasen al máximo una ligera soltura y una despreocupación juvenil, gracias a las cuales se embellecían mis sueños matinales, en los que las noticias del tiempo se convertían para mí en ópera cómica. Como le importaba que sus subordinados no dejaran de ver en él a un poderoso oso, intentó con todas sus fuerzas conservar en sus puestos a todos sus colaboradores. Sólo en una cosa cedió. El programa habitual «El derecho y la ley» era considerado por los imagólogos tan evidentemente aburrido que se negaron a discutir acerca de él y lo único que hicieron fue reírse mostrando sus dientes excesivamente blancos. El Oso prometió que en un plazo breve eliminaría el programa, pero después le dio vergüenza haber cedido. Le daba aún más vergüenza porque Paul era su amigo.

El ingenioso aliado de sus sepultureros

El director de informativos era apodado el Oso y resultaba imposible que tuviera otro apodo: era voluminoso, lento, y, aunque fuera un buenazo, todos sabían que era capaz de dar con su zarpa un buen golpe cuando se enfadaba. Los imagólogos que tuvieron el descaro de enseñarle cómo tenía que hacer su trabajo habían conseguido agotar casi toda su bondad osuna. Ahora estaba sentado en el bar de la emisora, rodeado de algunos de sus colaboradores, y decía:

—Esos estafadores de la publicidad son como marcianos. No se comportan como la gente normal. Cuando te dicen a la cara las cosas más desagradables tienen el rostro encendido de felicidad. No emplean más de sesenta palabras y se expresan en frases que nunca pueden tener más de cuatro palabras. Su discurso es la unión de tres términos técnicos que no entiendo y una o, como máximo, dos ideas absolutamente primitivas. No sienten absolutamente ninguna vergüenza y no tienen el menor complejo de inferioridad. Esa es precisamente la prueba de su poder.

Aproximadamente en ese momento apareció en el bar Paul. Al verlo, todos se sintieron incómodos, en especial porque Paul venía de muy buen humor. Se llevó un café del mostrador y se sentó con los demás.

En presencia de Paul, el Oso no se sentía a gusto. Le daba vergüenza haberlo dejado en la estacada y no tener el valor de decírselo a la cara. Le invadió una nueva ola de odio hacia los imagólogos y dijo:

—Hasta estoy dispuesto a hacerles caso a esos cretinos y convertir la información meteorológica en un diálogo de payasos, lo peor es cuando inmediatamente después habla Bernard de un accidente de aviación en el que han muerto cien pasajeros. Aunque estoy dispuesto a dar la vida para que los franceses se diviertan, las noticias no son una payasada.

Todos pusieron cara de estar de acuerdo, menos Paul. Se rió con risa de alegre provocador y dijo:

—¡Pero Oso! ¡Los imagólogos tienen razón! ¡Tú confundes las noticias con una lección escolar!

El Oso pensó que los comentarios de Paul eran a veces bastante ingeniosos pero siempre demasiado complicados y además llenos de palabras desconocidas, cuyo significado buscaba luego en secreto toda la redacción en el diccionario. Pero ahora no quería hablar de eso y dijo con toda dignidad:

—Siempre he tenido una buena opinión del periodismo y no quiero perderla ahora.

Paul dijo:

—Las noticias se oyen igual que se fuma un cigarrillo y se apaga en el cenicero.

—Eso es lo que me cuesta trabajo aceptar —dijo el Oso.

—¡Pero si eres un fumador empedernido! ¿Por qué estás en contra de que se parezcan a cigarrillos? —rió Paul—. Mientras los cigarrillos perjudican tu salud, las noticias no te pueden perjudicar y además son una agradable diversión antes de que empiece un día que va a ser agotador.

—¿La guerra entre Irán e Irak es una diversión? —preguntó el Oso y su compasión hacia Paul se iba mezclando lentamente con irritación—: ¿El accidente de hoy, esa carnicería en el ferrocarril, es tan divertida?

—Cometes el error habitual de creer que la muerte es una tragedia —dijo Paul, al que se le notaba desde la mañana en excelente forma.

—Debo reconocer —dijo el Oso con voz gélida—, que siempre he creído que la muerte era una tragedia.

—Pues te equivocabas —dijo Paul—. Un accidente de ferrocarril es un horror para el que va en el tren o para el que tiene un hijo que está allí. Pero en las noticias la muerte significa lo mismo que en las novelas de Agatha Christie, que dicho sea de paso es la mayor maga de todos los tiempos, porque fue capaz de convertir el asesinato en diversión y no un solo asesinato, sino decenas de asesinatos, centenares de asesinatos, una cadena sin fin de asesinatos cometidos para nuestra satisfacción en el campo de exterminio de sus novelas. Auschwitz ha sido olvidado, pero del crematorio de las novelas de Agatha el humo sube eternamente hacia el cielo y sólo una persona muy ingenua podría afirmar que es el humo de una tragedia.

El Oso se acordó de que precisamente con este tipo de paradojas ejercía Paul desde hacía tiempo su influencia sobre toda la redacción, la cual, cuando los imagólogos fijaron en ella su infausta mirada, apenas si le había servido de apoyo, porque en el fondo consideraba que la actitud de él estaba pasada de moda. Al Oso le daba vergüenza haber cedido, pero al mismo tiempo sabía que no había tenido otra alternativa. Estos compromisos forzados con el espíritu de la época son algo corriente y al fin y al cabo necesarios si no se quiere convocar a una huelga general a todos aquellos a los que no les gusta nuestro siglo. Pero en el caso de Paul no se podía hablar de un compromiso forzado. Se apresuraba a prestar voluntariamente a su siglo su ingenio y su inteligencia y, a juicio del Oso, con excesivo entusiasmo. Por eso le contestó con voz aún más gélida:

—¡Yo también leo a Agatha Christie! Cuando estoy cansado, cuando quiero convertirme en niño durante un rato. Pero si todo nuestro tiempo de vida se convierte en un juego de niños, un buen día perecerá el mundo mientras nosotros parloteemos y nos riamos alegremente.

Paul dijo:

—Prefiero perecer oyendo un parloteo infantil que oyendo la *Marcha Fúnebre* de Chopin. Y te diré algo: en esa marcha fúnebre, que es una glorificación de la muerte, reside todo el mal. Si hubiera menos marchas fúnebres, quizás habría menos muertes. Entiende bien lo que quiero decir: el respeto por la tragedia es mucho más peligroso que la despreocupación del parloteo infantil. ¿Te has dado cuenta de cuál es la eterna premisa de la tragedia? La existencia de ideales a los que se atribuye mayor valor que a la vida humana. ¿Y cuál es la premisa de las guerras? La misma. Te empujan a morir porque al parecer existe algo más valioso que tu vida. La guerra sólo puede existir en el mundo de la tragedia; el hombre desde el comienzo de la historia no conoció otra cosa que el mundo trágico y no es capaz de salirse de él. La época de la tragedia sólo puede acabar con la rebelión de la frivolidad. La gente hoy ya no conoce de la Novena de Beethoven sino los cuatro compases del *Himno a la alegría* que oye cada día en el anuncio del perfume Bella. Eso no me indigna. La tragedia será expulsada del mundo como una actriz vieja y mala que se lleva la mano al corazón y declama con voz ronca. La frivolidad es una cura de adelgazamiento radical. Las cosas perderán el noventa por ciento de su sentido y se harán más ligeras. En semejante atmósfera de ingravidez desaparecerá el fanatismo. La guerra será imposible.

—Estoy encantado de que por fin hayas encontrado la manera de acabar con la guerra —dijo el Oso.

—¿Te imaginas a la juventud francesa yendo entusiasmada a luchar por la patria? Oso, la guerra ya se ha hecho impensable en Europa. No políticamente. Antropológicamente impensable. La gente en Europa ya no es capaz de luchar.

No me digan que dos hombres que están en profundo desacuerdo pueden sin embargo quererse; ésos son cuentos para niños. Podrían quererse si no expresasen sus opiniones o si hablasen de ellas sólo en tono de broma y atenuasen así su significado (de ese modo habían hablado hasta ahora Paul y el Oso). Pero en cuanto estalla el conflicto, ya es tarde. No se trata de que crean con tanta firmeza en las opiniones que defienden, sino de que no soportan no tener razón. Fíjense en estos dos. Su discusión no va a cambiar nada, no conducirá a decisión alguna, no influirá en la marcha de las cosas, es completamente estéril, inútil, destinada únicamente a este bar y su aire viciado, junto con el cual abandonará el local en cuanto las señoras de la limpieza abran las ventanas. ¡Y sin embargo fíjense en lo atento que está el reducido público que rodea las mesas! Todos guardan silencio y los escuchan, se han olvidado hasta de tomarse el café. Lo único que ahora les importa a ambos contendientes es cuál de ellos será reconocido por esta pequeña opinión pública como poseedor de la verdad, porque ser reconocido como aquel que no posee la verdad significa para cada uno de ellos lo mismo que perder el honor. O perder una parcela del propio yo. En sí, la opinión que sostienen no les importa tanto. Pero

como convirtieron una vez esa opinión en atributo de su yo, cualquiera que lo toque será como si clavara algo en su cuerpo.

En lo más hondo de su alma el Oso se sentía satisfecho de que Paul ya no fuera a hacer sus sofisticados comentarios; su voz, llena de orgullo osuno, era cada vez más callada y gélida. En cambio Paul hablaba en voz cada vez más alta y se le ocurrían ideas cada vez más exageradas y provocativas. Dijo:

—La Cultura con mayúscula no es más que una hija de esa perversión europea que se llama historia, esa manía de ir siempre hacia delante, de considerar la marcha de las generaciones como una carrera de relevos en la que cada uno supera a su predecesor para ser superado por el que le sigue. Sin esta carrera de relevos llamada historia no existiría el arte europeo y lo que lo caracteriza: el ansia de originalidad, el ansia de cambio. Robespierre, Napoleón, Beethoven, Stalin, Picasso, todos son competidores en esta carrera de relevos, todos compiten en el mismo estadio.

—¿Beethoven y Stalin van juntos? —preguntó el Oso con helada ironía.

—Por supuesto, aunque te choque. La guerra y la cultura son los dos polos de Europa, su cielo y su infierno, su gloria y su vergüenza, pero no es posible separarlos. Cuando se acabe uno se acabará el otro y uno no puede acabar sin el otro. Eso de que en Europa no haya guerras desde hace cincuenta años tiene alguna misteriosa relación con que hace cincuenta años que no aparece ningún Picasso.

—Te voy a decir una cosa, Paul —dijo el Oso muy lentamente, como si levantase su pesada garra para dar de inmediato un golpe—: Si se acaba la Cultura con mayúscula, se acabarán también tus ideas paradójicas, porque la paradoja forma parte de la cultura con mayúscula y no del parloteo infantil. Me recuerdas a esos jóvenes que en otros tiempos se sumaban a los nazis o a los comunistas, pero no por cobardía o para hacer carrera, sino por exceso de inteligencia. No hay nada que exija un esfuerzo mayor del pensamiento que una argumentación que debe justificar el dominio del no pensamiento. Yo tuve oportunidad de experimentarlo en mi propia piel y de verlo con mis propios ojos después de la guerra, cuando los intelectuales y los artistas ingresaban como borregos en el partido comunista, que luego con gran satisfacción los liquidó sistemáticamente. Tú haces lo mismo. Tú eres un ingenioso aliado de tus propios sepultureros.

Asno total

En la pequeña radio que yacía entre las cabezas de ambos sonaba la voz familiar de Bernard; hablaba con un actor cuya película debía estrenarse en los próximos días. La elevación del tono de voz del actor los despertó de su sopor:

—Vine aquí para hablar con usted de la película y no de mi hijo.

—No tema, ya le llegará el turno a la película —decía la voz de Bernard—. La actualidad tiene sus exigencias. Se ha dicho que usted mismo desempeñó algún papel en el escándalo de su hijo.

—Cuando usted me invitó, me dijo expresamente que quería hablar conmigo de la película. Así que vamos a hablar de la película y no de mis cuestiones privadas.

—Es usted una persona pública y yo le pregunto lo que le interesa al público. No hago más que mi trabajo de periodista.

—Estoy preparado para responder a sus preguntas relacionadas con la película.

—Como usted quiera. Pero los oyentes se extrañarán de que se niegue a contestar.

Agnes se levantó de la cama. Un cuarto de hora después de que se hubiera marchado al trabajo se levantó también Paul, se vistió y bajó a recoger el correo a la portería. Una de las cartas era del Oso. Le comunicaba con muchas frases, en las que se mezclaban el humor amargo y las disculpas, lo que ya sabemos: el trabajo de Paul en la emisora había terminado.

Leyó la carta cuatro veces. Luego hizo un gesto de desdén con la mano y se marchó a la oficina. Pero no daba pie con bola, era incapaz de concentrarse, sólo pensaba en aquella carta. ¿Tan grande había sido aquel golpe para él? Desde un punto de vista práctico, en absoluto. Pero sin embargo le dolía. Durante toda su vida había huido de la compañía de los abogados: era feliz cuando podía dar un seminario en la universidad, era feliz cuando hablaba por la radio. No es que la profesión de abogado no le gustase; por el contrario, sentía afecto por sus acusados, trataba de comprender sus delitos y darles un sentido; «¡No soy un abogado, soy un poeta de la defensa!», decía en broma; estaba conscientemente de parte de quienes se veían fuera de la ley y se consideraba (no sin notable orgullo) un traidor, un quintacolumnista, un guerrillero del humanismo en el mundo de las leyes inhumanas comentadas en gruesos libros que consultaba con el disgusto de un conocedor hastiado. Le importaba mantener sus relaciones con la gente que estaba fuera del palacio de justicia, con los estudiantes, con los escritores, con los periodistas, para mantener la conciencia (y no una mera ilusión) de que era uno de ellos. Se sentía ligado a ellos y sufría al ver que la carta del Oso lo enviaba de regreso a su despacho y a los tribunales.

Pero además le afectaba otra cosa. Cuando el Oso le había llamado el día anterior aliado de sus propios sepultureros pensó que había sido un insulto elegante sin contenido concreto alguno. No había sido capaz de imaginar nada que respondiera al significado de la palabra «sepultureros». Entonces no sabía nada acerca de sus sepultureros. Pero hoy, al recibir la carta del Oso, supo de pronto que los sepultureros existen, que ya le han echado el ojo y que esperan.

De pronto comprendió que los demás le ven de un modo distinto a como él se ve o como cree que le ven otros. El único de los colaboradores de la emisora que había tenido que irse era precisamente él aunque (y de eso no tenía la menor duda) el Oso lo había defendido como había podido. ¿Por qué irritaba a los publicitarios? Por otra parte, sería ingenuo si pensara que fueron sólo ellos los que consideraron que era inaceptable. Tiene que haberles resultado inaceptable a otros. Sin que él lo sospechara, algo tiene que haber pasado con su imagen. Algo tiene que haber pasado y él no sabe qué y nunca lo sabrá. Porque es así y vale para todos: nunca sabremos por qué irritamos a la gente, qué es lo que nos hace simpáticos, qué es lo que nos hace ridículos; nuestra propia imagen es para nosotros nuestro mayor misterio.

Paul se dio cuenta de que ese día no iba a ser capaz de pensar en otra cosa, así que cogió el teléfono e invitó a Bernard a comer a un restaurante.

Se sentaron frente a frente y Paul ardía en deseos de hablar de la carta que había recibido del Oso, pero como era bien educado dijo antes:

—Te oí esta mañana. Al actor ése lo hiciste correr como a un conejo.

—Sí —dijo Bernard—. Seguramente se me fue la mano. Pero estaba de un humor horrible. Ayer recibí una visita que no olvidaré. Vino a verme un desconocido. Una cabeza más alto que yo y con una barriga enorme. Se presentó, me hizo una sonrisa peligrosamente amable y me dijo: «Tengo el honor de darle este diploma»; después me entregó un gran tubo de cartón e insistió en que lo abriera en su presencia. Había un diploma. De colores. Con una letra preciosa. Ponía: Bernard Bertrand ha sido nombrado asno total.

—¿Qué? —se echó a reír Paul pero enseguida se contuvo al ver la cara seria e inmóvil de Bernard, en la que no se advertía la menor huella de diversión.

—Sí —repitió con voz tétrica Bernard—. He sido nombrado asno total.

—¿Y quién te nombró? ¿Menciona el nombre de alguna organización?

—No. Sólo una firma ilegible.

Bernard volvió a describir varias veces lo que había pasado y luego añadió:

—Al principio no podía creer lo que veían mis ojos. Tenía la sensación de que había sido víctima de un atentado, tenía ganas de gritar y llamar a la policía. Pero después me di cuenta de que no podía hacer nada. El tipo aquel sonrió y me dio la mano: «Permítame que le felicite», dijo y yo estaba tan confundido que se la estreché.

—¿Tú le diste la mano? ¿De verdad le diste las gracias? —dijo Paul y apenas podía ya contener la risa.
—Cuando comprendí que no podía meter en la cárcel a aquel tipo, quise demostrar sangre fría y me comporté como si todo lo que estaba pasando fuese completamente normal y no me afectase en lo más mínimo.
—Es inevitable —dijo Paul—. Cuando a uno lo nombran asno, empieza a portarse como un asno. —Desgraciadamente es así —dijo Bernard. —¿Y no sabes quién era? ¡Se te habrá presentado al llegar!
—Estaba tan excitado que me olvidé inmediatamente del nombre.
Paul no pudo evitar reírse de nuevo.
—Ya lo sé, tú dirás que es una broma y por supuesto que tienes razón —dijo Bernard—, pero eso no me sirve de nada. Pienso en ello desde entonces y no puedo pensar en otra cosa.
Paul ya no se reía porque había comprendido que Bernard decía la verdad: sin duda no pensaba desde ayer en otra cosa. ¿Cómo reaccionaría Paul si recibiera un diploma así? Igual que Bernard. Cuando a uno lo nombran asno total eso significa que al menos una persona lo ve como asno y desea que lo sepa. En sí mismo eso ya es muy desagradable. Y es bastante posible que no sea una sola persona, sino que se trate de una iniciativa de una decena de personas. Y también es posible que esas personas preparen algo más, que manden por ejemplo la noticia a los periódicos y que mañana bajo la rúbrica de entierros, bodas y condecoraciones de *Le Monde* aparezca una nota diciendo que Bernard ha sido nombrado asno total.
Más tarde Bernard le confesó (y Paul no sabía si reír o llorar) que ese mismo día, después de que el desconocido se lo entregara, le había enseñado el diploma a todas las personas con las que se había encontrado. No quería quedarse solo con su vergüenza, trataba de implicar en ella a otras personas y por eso les explicaba a todos que el ataque no iba sólo contra él: «Si hubiera sido sólo para mí, me lo hubieran llevado a casa, a mi dirección. ¡Pero me lo llevaron a la radio! ¡Es un ataque contra mí como periodista! ¡Un ataque contra todos nosotros!».
Paul cortaba la carne en su plato, bebía vino y se decía: así que aquí están sentados dos amigos: uno de ellos se llama asno total y el otro, ingenioso aliado de sus sepultureros. Y se dio cuenta (la emocionada simpatía por su joven amigo no hizo con ello más que crecer) de que para sus adentros ya nunca le llamará Bernard, sino exclusivamente asno total, y no por maldad, sino porque nadie sería capaz de resistirse a un título tan hermoso; ninguno de aquellos a quienes Bernard, en su insensata excitación, había enseñado el diploma tampoco le llamarán nunca de otro modo.
Entonces pensó que había sido un gesto muy amistoso por parte del Oso llamarle ingenioso aliado de sus sepultureros sólo durante la conversación en la mesa. Que si

le hubiera escrito ese título en un diploma honorífico la cosa hubiera sido peor. Y de ese modo el sufrimiento de Bernard casi le había hecho olvidar su propio sufrimiento y cuando Bernard le dijo: «A ti también te ocurrió algo desagradable», apenas hizo un gesto de desdén con la mano: «No es nada», y Bernard asintió: «Enseguida pensé que eso no podía afectarte. Tú puedes hacer otras mil cosas mejores».

Cuando Bernard lo acompañó hasta el coche, Paul dijo melancólicamente:

—El Oso se equivoca y los imagólogos tienen razón. El hombre no es más que su imagen. Los filósofos pueden decirnos que es irrelevante lo que el mundo piense de nosotros, que sólo vale lo que somos. Pero los filósofos no comprenden nada. En la medida en que vivimos con la gente, no somos más que lo que la gente piensa que somos. Pensar en cómo nos ven los demás e intentar que nuestra imagen sea lo más simpática posible se considera una especie de falacia o de juego tramposo. ¿Pero acaso existe alguna relación directa entre mi yo y el de ellos sin la mediación de los ojos? ¿Acaso es concebible el amor sin que controlemos angustiados nuestra imagen en la mente de la persona amada? Cuando ya no nos interesamos por la forma en que nos ve aquel a quien amamos, significa que ya no le amamos.

—Es verdad —dijo Bernard con voz apesadumbrada.

—Es una ilusión ingenua creer que nuestra imagen no es más que una apariencia tras la cual está escondido nuestro yo como la única esencia verdadera, independiente de los ojos del mundo. Los imagólogos han descubierto con cínico radicalismo que es precisamente todo lo contrario: nuestro yo es una mera apariencia, inaprehensible, indescriptible, nebulosa, mientras que la única realidad, demasiado aprehensible y descriptible, es nuestra imagen a los ojos de los demás. Y lo peor es que no eres su dueño. Primero intentas dibujarla tú mismo, después quieres al menos influir en ella y controlarla, pero en vano: basta con una frase malintencionada y te conviertes para siempre en una caricatura tristemente simple.

Se detuvieron junto al coche y Paul vio ante sí el rostro de Bernard, aún más angustiado y pálido. Tenía hace un momento la mejor voluntad de consolar a su amigo y ahora veía que sus palabra le habían afectado. Lo lamentaba: se había dejado arrastrar por sus reflexiones sólo porque pensaba en sí mismo, en su propia situación, y no en Bernard. Pero ya nada podía hacerse.

Se despidieron y Bernard le dijo, con una timidez que lo emocionó:

—Sólo te pido que no se lo digas a Laura. Y a Agnes tampoco.

Paul estrechó con sinceridad la mano de su amigo:

—Puedes estar seguro.

Regresó a la oficina y se puso a trabajar. El encuentro con Bernard, curiosamente, le había servido de consuelo y se sentía mejor que por la mañana. Por la noche se encontró en casa con Agnes. Le contó lo de la carta e inmediatamente subrayó que

todo aquello no significaba nada para él. Trató de decirlo riendo pero Agnes se dio cuenta de que entre las palabras y la risa Paul tosía. Ella conocía aquella tos. Siempre sabía controlarse cuando le sucedía algo desagradable, y sólo aquella tos corta, tímida, de la que no era consciente, le traicionaba.

«Necesitaban que la programación fuera más divertida y juvenil», dijo Agnes. Sus palabras tenían una intención irónica e iban dirigidas contra quienes habían suspendido el programa de Paul. Luego le acarició la cabeza. Pero no debía haber hecho todo aquello. Paul veía en los ojos de ella su imagen: la imagen de un hombre humillado al que habían condenado a no ser ya ni joven ni divertido.

La gata

Todos ansiamos transgredir las convenciones, los tabús eróticos, y acceder embriagados al reino de lo Prohibido. Y somos todos tan poco valientes... Tener una amante mayor o un amante más joven puede recomendarse como el medio más sencillo y accesible de transgredir la Prohibición. Laura tenía por primera vez en la vida un amante más joven que ella, Bernard tenía por primera vez una amante mayor que él y los dos lo vivían como un excitante pecado compartido.

La afirmación que había hecho Laura en presencia de Paul, según la cual con Bernard había rejuvenecido diez años, era cierta: la invadió una ola de nueva energía. ¡Pero no por eso se sentía más joven que él! Al contrario, disfrutaba con un deleite hasta entonces desconocido de tener un amante más joven, que se consideraba más débil que ella y temía que su experimentada amante lo comparara con sus antecesores. En el erotismo es como en el baile: siempre hay uno que lleva al otro. Laura por primera vez en la vida llevaba a un hombre y llevar era para ella igual de embriagador que para Bernard dejarse llevar.

Lo que una mujer mayor le da a un hombre más joven es ante todo la seguridad de que su amor transcurre lejos de la trampa del matrimonio, porque nadie puede pensar seriamente que un hombre joven, ante el cual se abre la perspectiva de una vida de éxitos, se casará con una mujer ocho años mayor que él. En este sentido Bernard veía a Laura igual que Paul a la señora a la que posteriormente elevó a la condición de joya de su vida: suponía que su amante contaba con que en algún momento cedería voluntariamente su sitio a una mujer más joven a quien Bernard pudiera presentar a sus padres sin ponerlos en un aprieto. Confiado en la sabiduría maternal de ella, soñaba incluso con que un día sería su testigo de boda y mantendría perfectamente en secreto ante la novia que había sido (y seguiría siendo, ¿por qué no?) su amante.

Llevaban juntos dos felices años. Entonces Bernard fue nombrado asno total y se volvió reservado. Laura no sabía nada del diploma (Paul mantuvo su palabra) y, como no tenía la costumbre de preguntarle por su trabajo, tampoco sabía nada de los demás problemas con los que se había encontrado en la radio (la desgracia, como se sabe, nunca llega sola), de modo que atribuía sus silencios a que había dejado de quererla. Ya lo había sorprendido varias veces sin prestar atención a lo que le decía y estaba segura de que en esos momentos pensaba en otra mujer. ¡Ay, en el amor basta con tan poco para que uno se desespere!

Un día él llegó nuevamente a casa de ella sumergido en sus negros pensamientos. Ella fue a cambiarse de ropa a la habitación contigua y él se quedó solo en el salón con la gran gata siamesa. No sentía hacia la gata una especial simpatía pero sabía

que su amante no toleraba que nadie se metiese con ella. Se sentó en el sillón, se entregó a sus negros pensamientos y estiró mecánicamente la mano hacia el animal, creyéndose obligado a acariciarlo. Pero la gata lanzó un bufido y le mordió la mano. La mordedura se sumó repentinamente a toda la cadena de fracasos que en las últimas semanas le perseguían y le humillaban, de modo que sintió una rabia furiosa, saltó del sillón y la persiguió. La gata dio un salto hacia un rincón, arqueó el lomo y se puso a dar terribles bufidos.

Dio media vuelta y vio a Laura. Estaba en el umbral y era evidente que había observado toda la escena. Dijo:

—No, no puedes castigarla. Estaba en su derecho.

La miró sorprendido. La mordedura le dolía y esperaba de su amante si no una alianza contra el animal, sí al menos la manifestación de un elemental sentido de justicia. Tenía ganas de acercarse a la gata y darle una patada tan fuerte que quedase aplastada contra el techo del salón. Se contuvo haciendo un esfuerzo supremo.

Laura añadió, subrayando cada palabra:

—Ella exige que el que la acaricia se concentre de verdad en lo que está haciendo. Yo tampoco soporto que alguien esté conmigo y piense en otra cosa.

Mientras observaba, un momento antes, cómo Bernard acariciaba a la gata, que reaccionaba enemistosamente a su ausente distracción, había sentido una violenta solidaridad con ella: hace ya varias semanas que Bernard se comporta exactamente de la misma manera con respecto a ella: la acaricia y piensa mientras tanto en otra cosa; pone cara de que está con ella, pero ella sabe que no oye lo que le dice.

Cuando vio a la gata morder a Bernard, le pareció que el animal, al que consideraba su segundo yo simbólico, místico, quiso darle aliento, enseñarle cómo tenía que actuar, darle ejemplo. Hay momentos en los que es necesario enseñar las uñas, se dijo, y decidió que, durante la cena íntima en el restaurante al que irían dentro de un momento, encontraría finalmente el valor para actuar con decisión.

Me adelantaré a los acontecimientos y lo diré lisa y llanamente: es difícil imaginar mayor estupidez que su decisión. Lo que quería hacer iba directamente encaminado contra todos sus intereses. Debo subrayar que durante esos dos años, desde que se habían conocido, Bernard era feliz con ella, quizá mucho más feliz de lo que Laura podía sospechar. Era para él un escape de la vida que desde la infancia le había preparado su padre, el sonoro Bertrand Bertrand. Por fin podía vivir libremente, de acuerdo con sus deseos, tener un rincón escondido en el que no iba a meter la cabeza ningún miembro de su familia, un rincón en el que se vivía de una manera completamente distinta a la que él estaba acostumbrado; adoraba la manera de ser bohemia de Laura, el piano al que a veces se sentaba, los conciertos a los que lo llevaba, sus estados de ánimo y sus extravagancias. Con ella se sentía lejos de la

gente rica y aburrida entre la cual se movía su padre. Claro que la felicidad de ellos dependía de una única condición: no podían casarse. Si fueran marido y mujer todo cambiaría de pronto: su relación estaría repentinamente expuesta a todas las intervenciones de su familia; su amor perdería no sólo el encanto, sino también el sentido. Y Laura perdería todo el poder que hasta ahora tenía sobre Bernard.

¿Cómo podía haber tomado una decisión tan estúpida, que iba contra todos sus intereses? ¿Es que conocía tan mal a su amante? ¿Tan poco lo comprendía?

Sí, aunque suene extraño, no lo conocía y no lo comprendía. Estaba incluso orgullosa de que lo único que le interesaba de Bernard fuera su amor. Nunca le había preguntado por su padre. No sabía nada de su familia. Cuando él hablaba alguna vez de ella, se aburría ostensiblemente y afirmaba que no quería perder en charlas inútiles el tiempo que podía dedicarle a Bernard. Y aún más extraño es que en las negras semanas del diploma, cuando él se volvió reservado y se disculpaba explicando que estaba preocupado, siempre le decía: «Sí, yo sé lo que es tener preocupaciones», pero nunca le había hecho la más sencilla de las preguntas imaginables: «¿Qué preocupaciones tienes? ¿Qué sucede en concreto? ¡Explícame ahora lo que te preocupa!».

Es curioso: estaba locamente enamorada de él pero no se interesaba por él. Podría incluso decir: estaba locamente enamorada de él y precisamente por eso no se interesaba por él. Si le reprocháramos su falta de interés y la acusáramos de no conocer a su amante, no nos entendería. Y es que Laura no sabía lo que es conocer a alguien. ¡Era en ese sentido como una doncella que cree que va a tener un hijo si besa durante mucho tiempo a su amado! Pensaba en los últimos tiempos en Bernard casi sin parar. Se imaginaba su cuerpo, su cara, tenía la sensación de que estaba permanentemente con él, de que estaba llena de él. Por eso estaba segura de que lo conocía de memoria, de que nadie lo había conocido nunca como ella lo conocía. El sentimiento amoroso nos da a todos una falsa ilusión de conocimiento.

Después de esta explicación quizá podamos finalmente creer que, mientras tomaban el postre, le dijera (como disculpa podría citar que habían bebido una botella de vino y dos copas de cognac, pero estoy seguro de que lo hubiera dicho aun sin estar bebida):

—¡Bernard, cásate conmigo!

Un gesto de protesta contra la violación de los derechos humanos

Brigitte salió de la clase de alemán firmemente decidida a abandonar sus estudios. Por una parte porque no veía utilidad alguna para sí en la lengua de Goethe (su madre la había obligado a estudiarla), por otra parte porque estaba totalmente en desacuerdo con el alemán. Aquel idioma la irritaba por su falta de lógica. Hoy se había enfadado de verdad: la preposición *ohne* (sin) va con la cuarta declinación, la preposición *mit* (con) con la tercera declinación. ¿Por qué? Ambas preposiciones significan el aspecto positivo y negativo de la misma relación y por lo tanto deberían ir con la misma declinación. Esa objeción se la hizo a su profesor, un joven alemán que no supo qué decirle y enseguida se sintió culpable. Era un joven simpático, delicado, que sufría por ser miembro de una nación que había estado gobernada por Hitler. Dispuesto a ver en su patria todos los defectos, admitió de inmediato que no había ninguna justificación aceptable para que las preposiciones *mit* y *ohne* fueran con dos declinaciones distintas.

—No es lógico, ya lo sé, pero ése es el uso que se ha ido imponiendo a lo largo de los siglos —decía como si quisiera pedir a la joven francesa que se compadeciera de un idioma maldecido por la historia.

—Estoy contenta de que lo reconozca. No es lógico. Pero un idioma tiene que ser lógico —dijo Brigitte.

El joven alemán asentía:

—Desgraciadamente, nos falta Descartes. Esa es una insuficiencia imperdonable en nuestra historia. Alemania no tiene una tradición de razón y claridad, está llena de nieblas metafísicas y de música wagneriana y todos sabemos quién fue el mayor admirador de Wagner: ¡Hitler!

A Brigitte no le interesaban ni Wagner ni Hitler y continuaba con su idea:

—Un idioma que no es lógico pueden aprenderlo los niños, porque los niños no piensan. Pero nunca puede aprenderlo un extranjero adulto. Por eso para mí el alemán no es un idioma internacional.

—Tiene toda la razón —dijo el alemán y añadió en voz baja—: ¡al menos ve lo absurdo que era el deseo alemán de dominar el mundo!

Satisfecha consigo misma, Brigitte cogió su coche y fue a comprar una botella de vino a Fauchon. Quiso aparcar, pero no era posible: la fila de coches ocupaba sin una sola rendija las aceras en un kilómetro a la redonda; cuando llevaba ya un cuarto de hora dando vueltas sintió un asombro indignado al ver que no había sitio: subió el coche a la acera y allí lo dejó. Bajó y se dirigió a la tienda. Desde lejos se dio cuenta de que pasaba algo raro. Al acercarse comprendió lo que era:

Alrededor y dentro de la famosa tienda de alimentación, donde cualquier producto es diez veces más caro que en ningún otro sitio, de modo que allí sólo van a comprar aquellos a quienes produce mayor satisfacción pagar que comer, se amontonaba un centenar de personas mal vestidas, de parados; era una curiosa manifestación: los parados no habían venido a romper nada ni a amenazar a nadie ni a corear consignas; sólo querían inquietar a los ricos, quitarles con su presencia las ganas de comprar vino y caviar. Y en efecto, todos los vendedores y compradores esbozaban de pronto unas sonrisas indecisas y no era posible ni comprar ni vender.

Brigitte consiguió entrar. Los parados no le eran antipáticos y tampoco tenía nada contra las señoras con abrigos de piel. Pidió con energía una botella de Bordeaux. Su energía sorprendió a la dependienta, que de pronto comprendió que la presencia de unos parados que en nada la amenazaban no debía impedirle atender a una joven dienta. Brigitte pagó la botella y regresó al coche junto al cual esperaban dos policías que pretendían ponerle una multa.

Empezó a insultarles y, cuando le dijeron que el coche estaba mal aparcado e impedía a la gente pasar por la acera, señaló la fila de coches que estaban pegados unos a otros:

—¿Pueden decirme dónde tenía que aparcar? Si está permitido comprar coches habrá que garantizarle a la gente que va a tener dónde dejarlos, ¿no? ¡Hay que ser lógicos! —les gritó.

Lo cuento sólo por el siguiente detalle: mientras les gritaba a los policías, Brigitte se acordó de los desconocidos manifestantes de la tienda Fauchon y sintió hacia ellos una intensa simpatía: se sentía unida a ellos en una lucha común. Eso le dio valor; elevó la voz, los policías (igual de inseguros que las señoras con abrigos de piel ante la mirada de los parados) repitieron, tontamente y sin convicción, está prohibido, no está permitido, disciplina, orden, y al final la dejaron ir sin ponerle la multa.

Durante la discusión Brigitte movía la cabeza con movimientos rápidos y breves y levantaba los hombros y las cejas. Cuando al llegar a casa le contó lo sucedido a su padre, su cabeza describía el mismo movimiento. Ya nos hemos encontrado con este gesto: expresa el indignado asombro ante el hecho de que alguien quiera negarnos nuestros derechos más elementales. Por eso llamaremos a este gesto un gesto de protesta contra la violación de los derechos humanos.

El concepto de derechos humanos tiene doscientos años de antigüedad pero alcanzó su mayor fama a partir de la segunda mitad de los años setenta de nuestro siglo. Alexander Soljenitsin había sido entonces desterrado de su país y su inusual figura provista de barba y grilletes hipnotizaba a los intelectuales occidentales, enfermos del deseo de un destino de grandeza que no lograban. Gracias a él se convencieron con cincuenta años de retraso de que en la Rusia comunista hay campos de concentración y hasta las personas progresistas estuvieron de pronto

dispuestas a admitir que meter en la cárcel a alguien por sus ideas no es justo. Y encontraron para su nueva postura también una justificación magnífica: ¡los comunistas rusos habían violado los derechos humanos a pesar de que los había declarado solemnemente la mismísima revolución francesa!

Así, gracias a Solzhenitsin, los derechos humanos volvieron a encontrar un sitio en el vocabulario de nuestra época; no conozco a un solo político que no hable diez veces al día de la «lucha por los derechos humanos» o de la «falta de respeto por los derechos humanos». Pero como la gente en Occidente no tiene la amenaza de los campos de concentración y puede decir y escribir lo que quiera, la lucha por los derechos humanos, cuanto más ganaba en popularidad, más perdía en contenido concreto y se convertía en una especie de postura genérica de todos hacia todos, en una especie de energía que convierte todos los deseos humanos en derechos. El mundo se convirtió en un derecho del hombre y todo se convirtió en derecho: el ansia de amor en derecho al amor, el ansia de descanso en derecho al descanso, el ansia de amistad en derecho a la amistad, el ansia de circular a velocidad prohibida en derecho a circular a velocidad prohibida, el ansia de felicidad en derecho a la felicidad, el ansia de publicar un libro en derecho a publicar un libro, el ansia de gritar de noche en la plaza en derecho a gritar en la plaza. Los parados tienen derecho a ocupar una tienda cara, las señoras con abrigos de piel tienen derecho a comprar caviar, Brigitte tiene derecho a aparcar el coche en la acera y todos, los parados, las señoras de los abrigos de piel y Brigitte, forman parte de un mismo ejército de luchadores por los derechos humanos.

Paul estaba sentado en el sillón frente a su hija y observaba con amor su cabeza, que ella sacudía rápidamente de un lado a otro. Sabía que le gustaba a su hija y eso era para él más importante que gustarle a Agnes. Porque los ojos admirativos de la hija le daban lo que Agnes no podía darle: le demostraban que no se había alejado de la juventud, que seguía formando parte de los jóvenes. No habían pasado ni dos horas desde que Agnes, conmovida por su tos, le había acariciado la cabeza. ¡Cuanto más agradable le era la visión del movimiento de la cabeza de la hija que aquella caricia humillante! La presencia de la hija tenía para él el efecto de un acumulador de energía, del cual extraía fuerza.

Ser absolutamente moderno

Ay, mi querido Paul, que quería provocar y fastidiar al Oso haciendo tabla rasa de la historia, de Beethoven, de Picasso... Se funde en mi mente con la figura de Jaromil, el de la novela que terminé de escribir hace exactamente veinte años y de la que en uno de los próximos capítulos dejaré para el profesor Avenarius un ejemplar en un *bistrot* del Boulevard Montparnasse.

Estamos en Praga, en 1948, Jaromil a sus dieciocho años está mortalmente enamorado de la poesía moderna, de Bretón, Eluard, Desnos, Nezval y, siguiendo su ejemplo, es partidario de la frase que Rimbaud escribió en *Una temporada en el infierno*: «Es necesario ser absolutamente moderno». Sólo que lo que en Praga en 1948 de pronto se anunció como absolutamente moderno fue la revolución socialista, que de modo inmediato y brutal desechó el arte moderno del que estaba mortalmente enamorado Jaromil. Y entonces mi héroe, que estaba acompañado por algunos amigos (como él mortalmente enamorados del arte moderno), renunció sarcásticamente a todo lo que amaba (a lo que de verdad y con todo el corazón amaba) porque no quería traicionar el gran imperativo de «ser absolutamente moderno». En su negación puso toda la rabia y la pasión del adolescente que desea entrar plenamente, con un acto brutal, en el mundo de los adultos, y al verle con tal terquedad negar todo lo que más quería, aquello por lo que había vivido y quería seguir viviendo, negar el cubismo y el surrealismo, a Picasso y a Dalí, a Bretón y a Rimbaud, negarlos en nombre de Lenin y el Ejército Rojo (que en ese momento representaban la cima de la modernidad imaginable), a sus amigos se les hizo un nudo en la garganta y sintieron primero asombro, después asco y finalmente casi horror. La visión de este adolescente preparado para adaptarse a lo que se presentaba como moderno y hacerlo, no por cobardía (en nombre del provecho propio o de la carrera), sino valientemente, como aquel que con dolor sacrifica lo que quiere, sí, en esa visión había realmente pánico (que era un presagio del pánico por el terror que luego se produjo, el pánico por la persecución y el encarcelamiento). Es posible que a alguno de los que entonces le observaban se le hubiera pasado por la cabeza la idea: «Jaromil es un aliado de sus sepultureros».

Naturalmente, Paul y Jaromil no se parecen en nada. Lo único que les une es precisamente su apasionada convicción de que es necesario «ser absolutamente moderno». «Absolutamente moderno» es un concepto que no tiene un contenido determinado o claramente definible. Difícilmente Rimbaud hubiera imaginado con estas palabras en 1872 los millones de bustos de Lenin y Stalin y menos aún las empresas publicitarias, las fotografías en color en las tiendas o el rostro alucinado del cantante de rock. Pero eso poco importa, porque ser absolutamente moderno

significa: no poner nunca en duda el contenido de la modernidad y servirle como se sirve al absoluto, es decir sin dudar.

Paul sabía, al igual que Jaromil, que la modernidad será mañana distinta de lo que es hoy y que por el eterno imperativo de la modernidad es necesario saber traicionar su cambiante contenido, por la consigna de Rimbaud traicionar sus poemas. En París, en 1968, con una terminología aún más radical que la que empleaba Jaromil en 1948 en Praga, los estudiantes rechazaban el mundo tal como es, el mundo de la superficialidad, de la comodidad, del comercio, de la publicidad, de la estúpida cultura de masas, que le mete a la gente en la cabeza sus melodramas, el mundo de lo convencional, el mundo del padre. Paul pasó entonces varias noches en las barricadas y tenía la misma voz decidida que Jaromil veinte años antes, no se dejaba ablandar por nada, y apoyado en el brazo que le ofrecía la rebelión estudiantil salía del mundo de los padres para ser a sus treinta o treinta y cinco años por fin un adulto.

Pero después pasó el tiempo y su hija creció y se sintió muy bien en el mundo tal como es, en el mundo de la televisión, el rock, la publicidad, la cultura de masas y sus melodramas, en el mundo de los cantantes, los coches, la moda, las tiendas de alimentación caras y los industriales elegantes que se convierten en estrellas de la televisión. Si Paul había sido capaz de defender sus opiniones con terquedad ante los jueces, los policías, los prefectos y los ministros, no era capaz de defenderlas ante su hija, que se le sentaba en las rodillas y no tenía la menor prisa en abandonar el mundo del padre y hacerse adulta. Por el contrario, quería quedarse el mayor tiempo posible en su casa, con su papá tolerante que (casi con ternura) le permitía quedarse los sábados a pasar la noche con su amigo en su habitación.

¿Qué significa ser absolutamente moderno cuando uno ya no es joven y su hija es completamente distinta de como fue uno en su juventud? Paul encontró fácilmente la respuesta: ser absolutamente moderno significa en tal caso identificarse absolutamente con la hija.

Me imagino a Paul sentado en casa con Agnes y Bri-gitte, cenando. Brigitte está sentada de costado en su silla, mastica y mira la pantalla del televisor. Los tres guardan silencio porque el sonido del televisor está a todo volumen. A Paul le sigue rondando por la cabeza la infausta frase del Oso, que le llamó aliado de sus propios sepultureros. Después lo saca de sus reflexiones la risa de la hija: en la pantalla se ve un anuncio: un niño desnudo, de apenas un año, se levanta del orinal y arrastra el papel higiénico, que se sale del rollo y se despliega blanquísimo tras la figurita del niño que avanza, como la magnífica cola del vestido de una novia. Y Paul en ese momento recuerda que hace poco comprobó con sorpresa que Brigitte no había leído ningún poema de Rimbaud. Teniendo en cuenta que a él a su edad le gustaba Rimbaud, puede considerarla con todo derecho su sepulturera.

Hay para él algo melancólico en saber que su hija ríe de todo corazón con las tonterías de la televisión y nunca ha leído a su poeta preferido. Pero después Paul se hace una pregunta: ¿y por qué le gustaba tanto Rimbaud? ¿Cómo comenzó aquel amor? ¿Se inició por el encanto de sus versos? No. Rimbaud se le confundía entonces en una misma amalgama revolucionaria con Trotski, Bretón, los surrealistas, Mao, Castro. Lo primero que conoció de Rimbaud fue su consigna por todos manoseada: cambiar la vida. (Como si para una fórmula tan trivial hiciera falta tener genio poético...) Sí, es verdad que luego leyó sus versos y que se sabía algunos de memoria y le gustaban. Pero nunca leyó todos sus poemas y sólo le gustaban aquellos de los que hablaban sus conocidos, que sólo hablaban de ellos porque se los habían recomendado sus conocidos. Rimbaud no era entonces su amor estético y es posible que nunca haya tenido un amor estético. Era partidario de él como se es partidario de una bandera o de un partido político o del equipo de fútbol del que se es hincha. ¿Qué fue entonces lo que le dieron a Paul los versos de Rimbaud? Sólo una sensación de orgullo por ser uno de los que aman los versos de Rimbaud.

Volvía a recordar una y otra vez la reciente discusión con el Oso: sí, había exagerado, se había dejado llevar por las paradojas, había provocado al Oso y a todos los demás, pero en realidad ¿no era verdad todo lo que había dicho? ¿No es eso a lo que el Oso llama con tanto respeto «la cultura» sólo un autoengaño, algo sin duda hermoso y valioso pero que significa para nosotros mucho menos de lo que estamos dispuestos a admitir?

Hace unos días le expuso a Brigitte las mismas opiniones que habían escandalizado al Oso y trató de emplear las mismas palabras. Quería saber cómo iba a reaccionar. No sólo no estaba indignada por las formulaciones provocativas, sino que estaba dispuesta a ir mucho más lejos. Eso fue para Paul muy importante. Estaba cada vez más ligado a su hija y en los últimos años le pedía su opinión sobre todos sus problemas. Al comienzo lo hacía por motivos pedagógicos, para incitarla a pensar en cosas serias, pero pronto los papeles se invirtieron sin que él lo advirtiese: ya no parecía un maestro que alienta con sus preguntas a un alumno tímido, sino un hombre inseguro que ha ido a visitar a una adivina.

De la adivina no se exige que sea sabia (Paul no tiene una exagerada opinión ni del talento ni de la educación de su hija), sino que esté unida por invisibles conexiones con algún depósito de sabiduría que se halla fuera de ella. Cuando oía a Brigitte exponer sus opiniones no se las adjudicaba a su originalidad personal, sino a la gran sabiduría colectiva de la juventud que hablaba por su boca, y por eso las aceptaba cada vez con mayor convicción.

Agnes se levantó de la mesa, recogió los platos y los llevó a la cocina; Brigitte ya estaba, con silla y todo, de cara a la pantalla y Paul se quedó en la mesa, abandonado. Se imaginó un juego al que jugaban sus padres. Diez personas

alrededor de diez sillas describen un círculo y a una señal todos deben sentarse. En cada silla hay un letrero. En la que quedó para él estaba escrito: ingenioso aliado de sus sepultureros. Y él sabe que el juego ya no va a seguir y que se quedará sentado en esa silla para siempre.

¿Qué hacer? Nada. Además ¿por qué no iba a ser uno aliado de sus sepultureros? ¿Debe pelearse a puñetazos con ellos? ¿Para que los sepultureros escupan después sobre su tumba?

Oyó la risa de Brigitte y en ese momento se le ocurrió una nueva definición, la más paradójica, la más radical. Le gustó tanto que casi se olvidó de su tristeza. Esta era la definición: ser absolutamente moderno significa ser aliado de sus sepultureros.

Ser víctima de su propia fama

Decirle a Bernard «¡cásate conmigo!» hubiera sido un error en cualquier circunstancia, pero hacerlo después de que hubiera recibido el diploma de asno total, fue un error garrafal. Hemos de tener presente algo que a primera vista parece completamente improbable pero sin lo cual no es posible comprender a Bernard: a excepción del sarampión de su infancia no había tenido enfermedad alguna, a excepción de la muerte del perro de caza de papá no le había herido hasta entonces muerte alguna y a excepción de algunas malas notas en los exámenes no había conocido fracaso alguno; vivía en la natural convicción de que estaba predestinado para la felicidad y de que todos los demás pensaban lo mejor de él. Ser nombrado asno era la primera gran herida que recibía.

Se produjo además una curiosa casualidad. Aproximadamente en la misma época los imagólogos comenzaron la campaña de publicidad de su emisora y en grandes carteles por toda Francia aparecía la fotografía en color del equipo de redacción: iban todos con camisas blancas, arremangados, sobre un fondo de cielo azul, y tenían la boca abierta: reían. Al principio caminaba por París en medio de una orgullosa excitación. Pero al cabo de una o dos semanas de fama inmaculada fue a verle aquel gigante barrigudo y con una sonrisa le entregó el estuche de cartón con el diploma. Si aquello hubiera sucedido cuando su gran fotografía aún no había sido ofrecida al mundo entero, probablemente lo habría soportado un poco mejor. Pero la fama de la fotografía dio a la vergüenza del diploma una especie de resonancia: la multiplicó.

Si sale una nota en *Le Monde* anunciando que un desconocido llamado Bernard Bertrand ha sido nombrado asno total es completamente distinta a una noticia que se refiere a alguien cuya fotografía está en todas las esquinas. La fama añade a todo lo que nos sucede un eco cien veces repetido. Es incómodo ir por el mundo con eco. Bernard comprendió de pronto su nueva vulnerabilidad y pensó que la fama era precisamente lo que nunca había deseado. Por supuesto quería tener éxito, pero el éxito y la fama son dos cosas diferentes. La fama significa ser conocido por mucha gente a la que uno no conoce y que tiene pretensiones con respecto a uno, que quiere saberlo todo sobre uno y se comporta como si uno le perteneciera. Los actores, los cantantes, los políticos, sienten al parecer una especie de placer cuando pueden darse así a los demás. Pero ése no era el placer que Bernard deseaba. No hace mucho, cuando entrevistaba a un actor cuyo hijo estaba implicado en un desagradable escándalo, vio con satisfacción cómo la fama se convertía en el talón de Aquiles del actor, en su debilidad, en las crines por las que Bernard podía cogerlo, zarandearlo y no soltarlo. Bernard ansiaba ser siempre el que hace las

preguntas y no el que tiene que responderlas. La fama le corresponde siempre al que responde, no al que pregunta. La cara del que responde está iluminada por los reflectores, mientras que el que pregunta es filmado desde atrás. El que está iluminado es Nixon y no Woodward. Bernard no ansia la fama del que está iluminado sino el poder del que está en la penumbra. Ansia la fuerza del cazador que caza un tigre y no la fama del tigre admirado por aquellos que van a utilizarlo como alfombra a los pies de su cama.

Pero la fama no es sólo cosa de los famosos. Todo el mundo experimenta al menos una vez en la vida un pequeño, un breve momento de fama y por un instante siente lo mismo que Greta Garbo, que Nixon o que un tigre al que le quitan la piel. La boca abierta de Bernard reía desde las paredes de París y él tenía la sensación de estar expuesto en la picota: todos lo ven, lo observan, lo juzgan. En el momento en que Laura le dijo «¡Bernard, cásate conmigo!», se la imaginó en la picota a su lado. Y entonces de pronto (¡nunca antes le había sucedido!) la vio vieja, un poco desagradablemente extravagante y ligeramente ridícula.

Aquello era tanto más estúpido cuanto que nunca la había necesitado tanto como entonces. De todos los amores posibles el más necesario seguía siendo para él el amor de una mujer mayor, con la condición de que aquel amor fuera secreto y aquella mujer muy sabia y discreta. Si Laura hubiese decidido, en lugar de una tonta petición de matrimonio, construir con su amor un hermoso palacio de lujo a espaldas de la vida social, no hubiera tenido nada que temer con respecto a Bernard. Pero ella veía en cada esquina su gran fotografía y, cuando la relacionaba con los cambios en su comportamiento, con su rostro silencioso y su distracción, llegaba sin demasiado esfuerzo a la conclusión de que el éxito había puesto en su camino a otra mujer en la que pensaba constantemente. Y como no quería rendirse sin luchar, pasó a la ofensiva.

Ahora comprenderán por qué Bernard inició la retirada. Cuando uno ataca otro tiene que retroceder, no hay más remedio. La retirada, como todos saben, es la más difícil de las maniobras militares. Bernard se lanzó a ella con la precisión de un matemático: si estaba acostumbrado a pasar hasta entonces cuatro noches a la semana en casa de Laura, las redujo a dos; si estaba acostumbrado a pasar con ella todos los fines de semana, ahora sólo pasaba un domingo sí y otro no y preparaba para el futuro nuevas restricciones. Se sentía como el piloto de un cohete espacial que regresa a la estratosfera y tiene que frenar violentamente. Así que frenaba, cuidadosa y resueltamente, al tiempo que su encantadora amiga maternal se perdía ante su vista. En su lugar había una mujer que discutía sistemáticamente con él, perdía su sabiduría y su madurez y era desagradablemente activa.

Una vez le dijo el Oso:

—He conocido a tu novia.

Bernard se puso rojo de vergüenza.
El Oso prosiguió:
—Me dijo algo de un malentendido entre vosotros. Es una mujer simpática. Tienes que ser más amable con ella.
Bernard se puso pálido de rabia. Sabía que el Oso lo contaba todo y no tenía la menor duda de que toda la emisora sabría ya quién era su amante. Salir con una mujer mayor le había parecido hasta ahora una graciosa y casi arriesgada perversión, pero ahora estaba seguro de que sus colegas no verían en su actitud más que una nueva confirmación de su condición de asno.
—¿Por qué te vas quejando de mí a los desconocidos?
—¿A qué desconocidos?
—Al Oso.
—Pensé que era tu amigo.
—Aunque fuera amigo mío ¿por qué le cuentas nuestras intimidades?
Ella dijo con tristeza:
—Yo no oculto que te quiero. ¿O es que no puedo decirlo? ¿Te avergüenzas de mí?
Bernard ya no dijo nada. Sí, se avergonzaba de ella. Tenía vergüenza de ella aunque era feliz con ella. Pero sólo era feliz con ella en los momentos en que se olvidaba de que tenía vergüenza de ella.

La lucha

Laura soportaba muy mal ver cómo el cohete espacial del amor detenía su vuelo.

—¡Explícame lo que te pasa!

—No me pasa nada.

—Has cambiado.

—Necesito estar solo.

—¿Te pasa algo?

—Estoy preocupado.

—Si estás preocupado, menos razón tienes para estar solo. Cuando uno está preocupado necesita tener al otro a su lado.

El viernes se fue a su casa en el campo y no la invitó. Ella fue a verle el sábado, sin avisar. Sabía que no debía hacerlo, pero se había acostumbrado desde hacía mucho tiempo a hacer lo que no debía hacer y estaba incluso orgullosa de ello, porque precisamente por ese motivo la admiraban los hombres y Bernard más que nadie. A veces en medio de un concierto o de una obra de teatro que no le gustaba, se levantaba en señal de protesta y salía llamativa y ruidosamente, provocando miradas de reproche en la gente. Una vez, cuando Bernard le mandó a su tienda por mediación de la hija de su portera una carta que ella ansiaba recibir, cogió de la estantería un gorro de piel que costaba por lo menos dos mil francos y, para demostrar su alegría, se lo dio a aquella chica de dieciséis años. Otra vez fue con él a pasar dos días a una casa que habían alquilado junto al mar y, como quería castigarlo por algo, estuvo todo el día jugando con un chico de doce años, hijo del vecino, un pescador, como si se hubiera olvidado de la existencia de su amante. Lo curioso era que aunque aquella vez se había sentido herido, había visto en la actuación de ella una encantadora espontaneidad («¡Te olvidaste del mundo por ese chiquillo!») unida a algo femenino que lo desarmaba (¿no estaba maternalmente emocionada por el chiquillo?) y rápidamente se olvidó de su enfado al día siguiente cuando en lugar de dedicarse al hijo del pescador se dedicó a él. Las caprichosas ocurrencias de ella, a los ojos enamorados y admirativos de él, se multiplicaban felizmente, podría decirse que florecían como rosas; en sus actuaciones impropias y sus palabras irreflexivas ella veía su propia personalidad, el encanto de su yo, y era feliz.

Cuando Bernard comenzó a escapársele, su comportamiento extravagante no cambió, pero perdió de pronto su carácter feliz y su naturalidad. Ese día, cuando decidió ir a verlo sin haber sido invitada, sabía que no iba a despertar admiración y entró en su casa con una sensación de angustia que hizo que cierta osadía de su comportamiento, otras veces ingenua e incluso encantadora, se volviera agresiva y

afectada. Era consciente de ello y se enfadaba con él por haberle quitado la alegría que hasta hacía poco le daba su propio comportamiento, una alegría que, como ahora quedaba demostrado, era muy frágil, carente de raíces y totalmente dependiente de él, de su amor y su admiración. Pero todo eso hacía que se sintiera aún más impulsada a seguir actuando de una manera extravagante, a provocarlo insensatamente para que fuera malo con ella; quería provocar una explosión, con una secreta y confusa confianza en que tras la tormenta las nubes se despejarían y todo volvería a ser como antes.

—Aquí estoy. Espero que te alegres —dijo riendo.

—Sí, me alegro. Pero vine a trabajar.

—No pienso interrumpir tu trabajo. No quiero nada de ti. Sólo quiero estar contigo. ¿O es que alguna vez he interrumpido tu trabajo?

No le respondió.

—Muchas veces veníamos al campo y tú preparabas tu emisión. ¿Alguna vez te interrumpí?

No respondió.

—¿Te interrumpí?

No había más remedio. Tenía que contestar:

—Nunca me interrumpiste.

—¿Y entonces por qué te interrumpo ahora?

—No me interrumpes.

—¡No mientas! Pórtate como un hombre y ten por lo menos el valor de decirme que estás espantosamente cabreado porque vine sin que me invitases. No soporto a los hombres cobardes. Preferiría que me dijeras que me largara inmediatamente. ¡Dilo!

No sabía qué hacer. Se encogió de hombros.

—¿Por qué eres tan cobarde?

Volvió a encogerse de hombros.

—¡No te encojas de hombros!

Tenía ganas de encogerse de hombros por tercera vez pero no lo hizo.

—¡Explícame lo que te pasa!

—No me pasa nada.

—Has cambiado.

—¡Laura! ¡Tengo problemas! —levantó la voz.

Ella también levantó la voz:

—¡Yo también tengo problemas!

El sabía que se estaba comportando estúpidamente, como un niño reprendido por su mamá, y la odiaba por eso. No sabía qué hacer. Era capaz de ser amable, divertido y hasta puede que seductor con las mujeres, pero no era capaz de ser malo

con ellas, eso nunca se lo habían enseñado, al contrario, todos le habían metido en la cabeza que nunca tenía que ser malo con ellas. ¿Cómo debe comportarse un hombre con una mujer que llega sin ser invitada? ¿Dónde está la universidad en la que uno puede aprender algo sobre eso?

Dejó de responderle y se fue a la habitación contigua. Se recostó en el sofá y cogió el primer libro que había por allí. Era una edición de bolsillo de una novela policíaca. Estaba de espaldas y tenía el libro abierto a la altura del pecho; fingía leer. Pasó cerca de un minuto hasta que ella entrara tras él. Se sentó en el sillón de enfrente. Miró el recuadro en colores que adornaba la portada del libro y dijo:

—¿Cómo puedes leer una cosa así?

La miró sorprendido.

—Estoy mirando la portada —dijo ella.

Seguía sin entender.

—¿Cómo puedes enseñarme una portada de tan mal gusto? Ya que insistes en leer ese libro en mi presencia, podrías hacerme el favor de arrancarle la portada.

Bernard no dijo nada, arrancó la portada, se la entregó y siguió leyendo.

Laura tenía ganas de gritar. Se dijo que ahora debía levantarse, marcharse y no volver a verlo nunca más. O que debía apartar ligeramente el libro que tenía en las manos y escupirle a la cara. Pero no tenía valor para hacer lo uno ni lo otro. En lugar de eso se abalanzó sobre él (el libro se le cayó de las manos y fue a parar a la alfombra), lo besó furiosamente y le acarició todo el cuerpo.

Bernard no tenía el menor deseo de hacer el amor. Pero así como se había atrevido a negarse a discutir con ella, no sabía en cambio rechazar su llamada erótica. En eso por lo demás se parecía a todos los hombres del mundo. ¿Cuál de ellos se atrevería a decirle a la mujer que con un movimiento amoroso le mete la mano entre las piernas: «¡Quita la mano de ahí!»? Y así, el mismo que un momento antes con olímpico desprecio había arrancado la portada del libro y se la había dado a la humillada amante, reaccionaba ahora obediente a sus caricias, la besaba y se quitaba mientras tanto los pantalones.

Ella tampoco tenía ganas de hacer el amor. Lo que la había lanzado hacia él había sido la desesperación de no saber qué hacer y la necesidad de hacer algo. Sus apasionadas e impacientes caricias expresaban su ansia ciega de actuar, su ansia muda de hablar. Cuando empezaron a hacer el amor trató de que su abrazo fuese más salvaje que nunca e inmenso como un incendio. Pero ¿cómo lograr eso durante un coito silencioso? (Porque siempre hacían el amor en silencio, de no ser por un par de frases líricas en el último aliento.) Sí, ¿cómo?, ¿con la brusquedad de los movimientos?, ¿elevando el tono de los suspiros?, ¿cambiando con frecuencia las posturas de los cuerpos? No conocía ningún otro modo y empleaba ahora los tres a un tiempo. Sobre todo cambiaba a cada rato la posición de su cuerpo, ella sola, por

su propia iniciativa: a ratos estaba a gatas, a ratos se sentaba en cuclillas encima de él e inventaba nuevas posturas, extremadamente difíciles, que nunca habían empleado.

Bernard interpretaba el sorprendente rendimiento físico de ella como una llamada a la que no podía dejar de responder. Volvió a resonar en él la angustia de un muchacho que teme que otros menosprecien su talento y su madurez eróticos. Aquella angustia le devolvía a Laura el poder que en los últimos tiempos había perdido y en el que antes se había basado su relación: el poder de una mujer que es mayor que su amante. Volvía a tener la desagradable sensación de que Laura era más experimentada que él, de que sabía lo que él no sabía, de que podía compararlo con otros y juzgar. Por eso realizaba todos los movimientos requeridos con especial aplicación y a la menor señal de que ella quería cambiar de postura reaccionaba inmediata y disciplinadamente como un soldado en instrucción. El inesperado nivel de exigencia erótica del acto amoroso ocupaba hasta tal punto su atención que ni siquiera tenía tiempo de darse cuenta de si estaba excitado o no y de si experimentaba algo que pudiera llamarse placer.

Ella tampoco pensaba en el placer y la excitación. Se decía para sus adentros: no te dejaré, no me echarás de tu lado, lucharé por ti. Y su sexo que se movía de arriba abajo se convertía en una máquina de guerra a la que ella mantenía en marcha y dirigía. Se decía que aquélla era la última arma que le quedaba, la única que tenía, pero todopoderosa. Y al ritmo de sus movimientos repetía para sí como si fuera un ostinato que acompañara en bajo una composición musical: voy a luchar, voy a luchar, voy a luchar, y confiaba en su triunfo.

Basta con abrir cualquier diccionario. Luchar significa enfrentar la propia voluntad a la voluntad de otro con el propósito de doblegarlo, ponerlo de rodillas, eventualmente matarlo. «La vida es una lucha» es una frase que debe haber sido, cuando se pronunció por primera vez, entendida de un modo melancólico y resignado. Nuestro siglo de optimismo y exterminios logró que esa frase terrible suene como una dulce canción. Dirán ustedes que luchar contra algo puede ser terrible, pero luchar por algo, a favor de algo, es noble y hermoso. Sí, es hermoso esforzarse por conseguir la felicidad (el amor, la justicia, etcétera) pero, si se han aficionado a denominar su esfuerzo con la palabra lucha, eso significa que tras su noble empeño se esconde el deseo de hacer rodar por tierra la cabeza de alguien. «La lucha por», va siempre ligada a «la lucha contra», y la preposición «por», queda siempre olvidada en el transcurso de la lucha en favor de la preposición «contra».

El sexo de Laura se movía poderosamente hacia arriba y hacia abajo. Laura luchaba. Hacía el amor y luchaba. Luchaba por Bernard. ¿Pero contra quién? Contra aquel al que apretaba contra ella y luego volvía a empujar para obligarlo a adoptar una nueva postura. Aquella agotadora gimnasia en el sofá y en la alfombra, bañados en

sudor, sofocados, parecía la pantomima de una lucha sin cuartel en la que ella atacaba y él se defendía, ella daba las órdenes y él las cumplía.

El profesor Avenarius

El profesor Avenarius bajó por la Avenue du Maine, dejó a un lado la estación de Montparnasse y, como no tenía prisa, decidió dar un paseo por los almacenes Lafayette. En el departamento de señoras lo miraban por todas partes los maniquíes femeninos vestidos a la última moda. A Avenarius le gustaba su compañía. Las que más le gustaban eran las figuras inmóviles de mujeres como paralizadas en algún movimiento alocado, sus bocas abiertas de par en par no expresaban risa (la comisura de los labios no se abría a lo ancho) sino susto. El profesor Avenarius se imaginaba que todas aquellas mujeres paralizadas habían visto en aquel preciso momento su miembro magníficamente enhiesto, que no sólo era enorme, sino que se diferenciaba de los demás miembros porque terminaba en una pequeña cabeza de diablo con cuernos. Además de las que manifestaban su admirativo terror, había también otros maniquíes cuyas bocas no estaban abiertas sino sólo entreabiertas, con los labios fruncidos; parecían un pequeño círculo rojo y grueso con un pequeño agujero en medio, por el que en cualquier momento pudieran sacar la lengua e invitar al profesor Avenarius a darles un beso sensual. Y había además un tercer grupo de maniquíes, cuyos labios dibujaban en el rostro de cera una sonrisa soñadora. Por sus ojos semicerrados se hacía evidente que estaban en aquel preciso momento saboreando el silencioso y prolongado placer del coito.

La magnífica sexualidad que los maniquíes expandían por la atmósfera como ondas de radiación atómica, no encontraba respuesta en nadie; entre las mercancías expuestas paseaban personas cansadas, grises, aburridas, irritadas y totalmente asexuadas; sólo el profesor Avenarius se paseaba feliz por allí, con la sensación de orquestar una gigantesca cama redonda.

Pero todas las cosas hermosas tienen un fin: el profesor Avenarius salió de los almacenes y llegó a una escalera por la que bajó al pasaje del metro, con la intención de evitar la riada de coches que cruzaba arriba por el bulevar. Pasaba con frecuencia por allí y nada de lo que veía le asombraba. En el pasillo subterráneo estaba el personal de costumbre. Deambulaban por allí dos cbchards, uno de los cuales llevaba en la mano una botella de vino tinto y sólo de cuando en cuando se dirigía con pereza a alguno de los transeúntes para pedirle, con una sonrisa desarmante, una contribución para comprar vino. En el suelo junto a la pared estaba sentado un joven con el rostro apoyado en las palmas de las manos; delante de él estaba escrito con tiza en el suelo que acababa de salir de la cárcel, no podía encontrar trabajo y tenía hambre. Y para completar el grupo (en la pared opuesta a la del joven que acababa de salir de la cárcel) estaba de pie un hombre cansado;

junto a una de sus piernas había en el suelo un sombrero en cuyo fondo brillaban unas cuantas monedas; junto a la otra pierna había una trompeta.

Era todo completamente normal, sólo una cosa llamaba la atención del profesor Avenarius por inusual. Justo entre el joven que había salido de la cárcel y los dos *clochards* borrachos estaba de pie, no junto a la pared, sino en medio del pasillo, una mujer bastante guapa, de menos de cuarenta años, que llevaba en la mano una hucha roja y que con una sonrisa radiante llena de seducción femenina extendía a los viandantes; en la hucha había un letrero: ayude a los leprosos. Su elegante vestido contrastaba con el ambiente y su entusiasmo iluminaba la penumbra del pasillo como un farol. Su presencia parecía haber estropeado el buen humor de los mendigos, que estaban acostumbrados a pasar allí a diario su jornada de trabajo, y la trompeta apoyada en el suelo junto a la pierna del músico era sin duda expresión de su rendición ante una competencia desleal.

Cuando alguna mirada se fijaba en los ojos de la señora, pronunciaba en voz baja, para que los viandantes más que oír leyeran aquellas palabras en sus labios: «¡Leprosos!». El profesor Avenarius también quería leer aquellas palabras en sus labios, pero la mujer al verle dijo sólo «le», y «prosos» ya no lo dijo porque le reconoció. Avenarius también la reconoció y no fue capaz de explicarse cómo había ido a parar a aquel sitio. Corrió escaleras arriba y se encontró al otro lado del bulevar.

Allí comprendió que su esfuerzo por pasar por debajo de los coches había sido inútil, porque la circulación se había paralizado: desde La Coupole en dirección a la Rue de Rennes avanzaban por la calzada masas de gente. Todos tenían caras cetrinas, de modo que el profesor Avenarius pensó que serían jóvenes árabes que protestaban contra el racismo. Avanzó indiferente un par de metros más y abrió la puerta de un café; el dueño le dijo:

—Estuvo por aquí el señor Kundera. Tenía que ir a otro sitio. Le pide disculpas porque llegará un poco tarde. Dejó para usted un libro para que se entretenga mientras tanto. —Y le dio mi novela *La vida está en otra parte* en una edición económica llamada Folio.

Avenarius se metió el libro en el bolsillo sin prestarle la menor atención porque en ese momento volvió a acordarse de la mujer con la hucha roja y sintió deseos de verla de nuevo.

—Vuelvo dentro de un momento —dijo y salió.

Por los carteles que asomaban por encima de las cabezas de los manifestantes comprendió finalmente que los que recorrían el bulevar no eran árabes, sino turcos y que no protestaban contra el racismo francés sino contra la bulgarización de la minoría turca en Bulgaria. Los manifestantes levantaban los puños, pero un tanto cansados, porque el inmenso desinterés de los parisinos que pasaban junto a ellos

los llevaba al borde de la desesperación. Pero ahora vieron la poderosa, amenazante barriga del hombre que iba por el borde de la acera en la misma dirección que ellos, levantaba el puño y gritaba: «*A bas les Russes! A bas les Bulgares!* ¡Abajo los rusos, abajo los búlgaros!», de modo que recuperaron su energía y el ruido de las consignas volvió a elevarse por encima del bulevar.

Junto a las escaleras del metro, por las que había subido un momento antes, vio a dos mujeres feas que repartían octavillas. Quería saber algo de la lucha de los turcos:

—¿Son ustedes turcas? —le preguntó a una de ellas.

—¡No, por Dios! —negó como si las hubiera acusado de algo horrendo—. ¡Nosotras no tenemos nada que ver con esta manifestación! Nosotras estamos aquí para protestar contra el racismo.

El profesor Avenarius cogió una octavilla de cada una de las mujeres y se topó con la sonrisa de un joven elegantemente apoyado en la barandilla del metro. Con una especie de alegre gesto provocativo él también le dio una octavilla.

—¿En contra de qué es esto? —preguntó Avenarius.

—Es en favor de la libertad de los canacos en Nueva Caledonia.

El profesor Avenarius bajó por lo tanto con tres octavillas al pasillo del metro y ya de lejos notó que la atmósfera en las catacumbas había cambiado; había desaparecido el aburrido cansancio, algo estaba pasando: llegaba hasta él la voz alegre de la trompeta, aplausos, risas. Y entonces lo vio todo: la joven señora seguía allí pero rodeada por los dos *clochards*: uno le cogía la mano que tenía libre, el otro le sostenía suavemente el brazo con cuya mano aferraba la hucha. El que la cogía de la mano daba pasos de baile, tres hacia atrás, tres hacia adelante. El que sostenía su brazo estiraba hacia los caminantes el sombrero del músico y gritaba: «*Pour les lépreux!* ¡Para los leprosos! *Pour l'Afrique!*» y a su lado estaba el trompetista y tocaba, tocaba, oh, tocaba mejor que nunca en la vida y a su alrededor se agolpaba la gente, sonreía, le echaban al *clochard* monedas y billetes en el sombrero y él daba las gracias: «*Merci! Ah, que la France est génereuse!* ¡Sin Francia los leprosos reventarían como animales! *Ah, que la France est génereuse!*».

La señora no sabía qué hacer; a ratos trataba de soltarse, pero cuando oía otra vez el aplauso de los espectadores, daba pequeños pasos hacia adelante y hacia atrás. Uno de los *clochard*s intentó girarla hacia él y bailar con ella agarrado. Ella sintió el olor a alcohol de su boca y empezó a defenderse confundida, con angustia y miedo en el rostro.

El joven que había salido de la cárcel se levantó de pronto y empezó a mover el brazo como si quisiera avisar de algo a los dos *clochard*s. Se acercaban dos policías. Cuando el profesor Avenarius los divisó, él mismo se puso a bailar. Se movía de un lado para otro con su enorme barriga, describía movimientos circulares con los

brazos doblados, le sonreía a todo el mundo y exhalaba a su alrededor una inefable atmósfera de paz y despreocupación. Mientras pasaban los policías le sonreía a la señora de la hucha como si estuviera compinchado con ella y aplaudía al ritmo de la trompeta hasta con las piernas. Los policías echaron una mirada indiferente y prosiguieron su ronda.

Satisfecho con su éxito, Avenarius dio a sus pasos aún más amplitud, con insospechada agilidad giraba sobre sí mismo, corría hacia delante y hacia atrás, elevaba las piernas y hacía con los brazos gestos que imitaban a una bailarina de cancán al levantarse la falda. Aquello le sirvió de inspiración al *clochard* que tenía cogida a la señora del brazo; se agachó y le tomó el borde de la falda con dos dedos. Ella pretendió impedirlo pero no podía quitarle los ojos de encima al hombre gordo que la alentaba sonriendo; cuando intentó devolverle la sonrisa un *clochard* le levantó la falda hasta la cintura: aparecieron las piernas desnudas y unas bragas verdes (estupendamente elegidas para que combinaran con la falda rosa). Intentó impedirlo otra vez pero no podía: tenía en una mano la hucha (ya nadie le echaba ni un céntimo pero se aferraba a ella con firmeza, como si dentro estuviese encerrado todo su honor, el sentido de su vida, quizá su propia alma) mientras que el otro brazo estaba inmovilizado por la mano del *clochard*. Si le hubieran atado los dos brazos y la hubieran violado no habría sido peor. El *clochard* levantaba el borde de la falda, gritaba: «¡Para los leprosos! ¡Para África!» y a ella le corrían por el rostro lágrimas de humillación. No quería sin embargo que se notase esa humillación (una humillación admitida es una humillación doble), así que intentó sonreír como si todo sucediese con su anuencia y por el bien de África y levantó ella misma voluntariamente su pierna bonita aunque un tanto corta.

Después le llegó hasta la nariz el horrible hedor del *clochard*, el hedor de su boca y de sus ropas, que no se había quitado en varios años, de modo que se le habían pegado a la piel (si le ocurriera alguna desgracia, todo un equipo de cirujanos tendría que raspárselas durante una hora antes de poder llevarlo a la mesa de operaciones); en ese momento ya no fue capaz de seguir soportando: se desprendió de él violentamente y apretando la hucha roja contra el pecho corrió hacia el profesor Avenarius. Este abrió los brazos y la acogió en su regazo. Temblaba apretada contra su cuerpo y sollozaba. La consoló rápidamente, la cogió de la mano y la sacó del metro.

—Laura, estás adelgazando —dijo Agnes preocupada mientras comía con su hermana en un restaurante.
—Nada me gusta. Lo vomito todo —dijo Laura y bebió un sorbo de agua mineral que había pedido para acompañar la comida en lugar del vino habitual—. Es muy fuerte —dijo.
—¿El agua mineral?
—Habría que ponerle un poco de agua.
—Laura... —Agnes iba a llamarle la atención a su hermana pero en lugar de eso dijo—: No te lo debes tomar tan a pecho.
—Está todo perdido, Agnes.
—¿Y qué es lo que ha cambiado entre vosotros?
—Todo. A pesar de que hacemos el amor como nunca. Como dos locos.
—¿Y entonces qué ha cambiado si hacéis el amor como locos?
—Son los únicos momentos en que tengo la seguridad de que está conmigo. Pero en cuanto terminamos de hacer el amor ya está con sus pensamientos en otra parte. Aunque hiciéramos el amor cien veces más que ahora, esto se acabó. Porque lo principal no es hacer el amor. No se trata de hacer el amor. Se trata de que piense en mí. He tenido muchos amantes y ninguno de ellos sabe hoy de mí y yo no sé de ellos y me pregunto para qué he vivido durante todos esos años si no he dejado en nadie ni una huella. ¿Qué ha quedado de mi vida? ¡Nada, Agnes, nada! Pero estos dos últimos años fui feliz de verdad porque sabía que Bernard pensaba en mí, que ocupaba su cabeza, que vivía en él. Porque ésa es la única vida real para mí: vivir en el pensamiento de otro. Si no, estoy muerta en vida.
—¿Y cuando estás sola en casa y escuchas tus discos, tu Mahler, eso no te basta para tener al menos una pequeña felicidad básica por la que valga la pena vivir?
—Agnes, tú sabes que es una tontería lo que dices. Mahler no significa nada para mí, absolutamente nada, estoy sola. Mahler me satisface sólo si estoy con Bernard o si sé que piensa en mí. Si estoy sin él no tengo fuerzas ni para hacer la cama. No tengo ganas ni de lavarme ni de cambiarme de ropa.
—¡Laura! ¡Bernard no es el único hombre sobre la tierra!
—¡Sí que lo es! —dijo Laura—. ¿Por qué quieres que me engañe a mí misma? Bernard es mi última oportunidad. No tengo veinte años ni treinta. Más allá de Bernard sólo está el desierto. —Bebió un sorbo de agua mineral y volvió a decir—: Está muy fuerte. —Después llamó al camarero para que le llevase agua del grifo—. Dentro de un mes se va a pasar dos meses a la Martinica —prosiguió—. Ya estuve allí dos veces con él. Esta vez me anticipó que irá sin mí. Cuando me lo dijo estuve

dos días sin poder comer. Pero ya sé lo que voy a hacer. —El camarero llevo una garrafa de la cual Laura, ante su mirada atónita, añadió agua al vaso de agua mineral y después repitió—: Sí, ya sé lo que voy a hacer.

Se calló como si con ese silencio invitase a su hermana a hacerle una pregunta. Agnes lo comprendió e intencionadamente no le preguntó nada. Pero como el silencio era demasiado prolongado, se rindió:

—¿Qué quieres hacer?

Laura respondió que en las últimas semanas había estado en la consulta de cinco médicos, que se había quejado de que no podía dormir y que todos ellos le habían recetado barbitúricos.

Desde que Laura había empezado a añadir a las quejas habituales referencias al suicidio, Agnes estaba agobiada y cansada. Ya había tratado muchas veces de rebatirle a su hermana con argumentos lógicos y sentimentales sus intenciones; le había hablado del amor que sentía por ella («No puedes hacerme algo así a mí»), pero aquello no tenía efecto alguno: Laura volvía a hablar de suicidio como si no oyese las palabras de Agnes.

—Me iré a la Martinica una semana antes que él —continuaba—. Tengo la llave. La casa está vacía. Lo haré de modo que me encuentre allí. Y que nunca más pueda olvidarme.

Agnes sabía que Laura era capaz de hacer insensateces y la frase «lo haré de modo que me encuentre allí» le daba miedo: se imaginaba el cuerpo inmóvil de Laura en medio del salón de la residencia tropical y se asustaba al comprobar que aquella imagen era bastante verosímil, pensable, que combinaba con la manera de ser de Laura.

Amar a alguien significaba para Laura hacerle ofrenda de su cuerpo, regalárselo como había regalado a su hermana el piano blanco; colocárselo en medio de su casa: aquí estoy, aquí están mis cincuenta y siete kilos, mi carne, mis huesos, son para ti y los dejo en tu casa. Semejante regalo era para ella un gesto erótico, porque el cuerpo no era para ella sexual sólo en los momentos excepcionales de excitación sino, como ya dije, desde el comienzo, *a priori*, ininterrumpidamente y por todas partes, con su superficie y su interior, en el sueño y en la vigilia y hasta en la muerte.

Para Agnes lo erótico se limitaba al instante de excitación durante el cual el cuerpo se volvía deseable y hermoso. Sólo aquel instante justificaba y redimía el cuerpo; cuando aquella iluminación artificial se acababa, el cuerpo volvía a convertirse en un mero mecanismo sucio al que estaba obligada a mantener. Por eso Agnes nunca hubiera podido decir «lo haré de modo que me encuentre allí». Le daría horror que aquel a quien amara la viera como un simple cuerpo desprovisto de sexo, sin encanto, con una mueca agarrotada en el rostro y en una postura que ya no podría

controlar. Sentiría pudor. El pudor le impediría convertirse voluntariamente en cadáver.

Pero Agnes sabía que Laura era distinta: dejar yacer su cuerpo muerto en el salón de la casa del amante era algo que se desprendía de su relación con el cuerpo, de su manera de amar. Por eso le dio miedo. Se inclinó hacia la mesa y cogió a su hermana de la mano.

—Tú me entiendes —decía ahora Laura en voz baja—. Tú tienes a Paul. Al mejor hombre que puedas desear. Yo tengo a Bernard. Si Bernard me abandona ya no tengo a nadie y ya no voy a tener a nadie. Y tú sabes que yo no me conformo con poco. Yo no me voy a quedar mirando la miseria de mi propia vida. Yo tengo una idea demasiado elevada de la vida. Yo lo quiero todo de la vida, si no, me marcho. Tú me entiendes. Tú eres mi hermana.

Se produjo un momento de silencio durante el cual Agnes buscó precipitadamente las palabras con las que responderle. Estaba cansada. Hace ya tantas semanas que se repiten los mismos diálogos y lo único que se demuestra una y otra vez es la ineficacia de todo lo que Agnes le dice. En ese momento de cansancio e impotencia sonaron de pronto unas palabras totalmente improbables:

—El viejo Bertrand Bertrand ha vuelto a despotricar en el Parlamento contra el aumento de suicidios. La casa de la Martinica es propiedad suya. ¡Imagínate qué alegría le voy a dar! —dijo Laura y se rió.

Aunque aquella risa era nerviosa y forzada, llegó hasta Agnes como un aliado inesperado. Empezó a reírse ella también y la risa pronto perdió su originaria artificiali-dad y de pronto fue una risa verdadera, una risa de alivio, las dos hermanas tenían los ojos llenos de lágrimas y sentían que se querían y que Laura ya no se quitaría la vida. Las dos hablaban de prisa, no se soltaban las manos y lo que decían eran palabras de amor fraterno, tras las cuales brillaba la casa en el jardín suizo y el gesto del brazo lanzado hacia arriba como un balón de colores, como una invitación al viaje, como una promesa que hablaba de un futuro imprevisto, una promesa que no se había cumplido pero que había permanecido en ellas como un hermoso eco.

Cuando pasó el momento de vértigo, Agnes dijo:

—Laura, no debes hacer tonterías. Nadie vale tanto como para sufrir por él. Piensa en mí y en que te quiero. Y Laura dijo:

—Pero me gustaría hacer algo. Tengo que hacer algo.

—¿Algo? ¿Algo, qué?

Laura miró a su hermana profundamente, a los ojos, y se encogió de hombros como si reconociera que el claro significado de la palabra «algo» se le escapaba por el momento. Y después inclinó levemente la cabeza, ocultó el rostro en una sonrisa

vaga, un poco melancólica, apoyó la punta de los dedos en el hueco de su pecho y al decir de nuevo la palabra «algo» lanzó los brazos hacia delante.

Agnes se había tranquilizado: no podía imaginar nada concreto que respondiese a aquel «algo», pero el gesto de Laura no dejaba lugar a dudas: aquel «algo» apuntaba hacia hermosas alturas y nada tenía que ver con un cuerpo muerto yaciente, allá abajo, en la tierra, en el suelo de un salón tropical.

Unos días más tarde Laura visitó la sociedad Francia-África, de la cual el padre de Bernard era presidente y se presentó voluntaria para recolectar por la calle dinero para los leprosos.

Un gesto de ansia de inmortalidad

El primer amor de Bettina fue su hermano Clemens, quien más tarde se convirtió en un gran poeta romántico; después estuvo enamorada, como sabemos, de Goethe, adoró a Beethoven, amó a su marido Achim von Arnim, que también fue un gran poeta, después se volvió loca por el príncipe Hermann von Pückler-Muskau, quien aunque no fuera un gran poeta, escribía libros (por lo demás fue a él a quien le dedicó *Epistolario de Goethe con un niña*), después, cuando tenía ya cincuenta años, tuvo sentimientos materno-eróticos por dos jovencitos, Philipp Nathusius y Julius Döring, quienes no escribían libros pero intercambiaban cartas con ella (esa correspondencia también la publicó en parte), admiró a Karl Marx, al que una vez obligó a dar un largo paseo nocturno con ella cuando éste se encontraba de visita en casa de su prometida Jane (Marx no tenía ganas de ir a pasear, tenía ganas de estar con Jane y no con Bettina; pero ni siquiera él, que fue capaz de poner el mundo patas arriba, pudo resistirse a una mujer que había tuteado a Goethe); tuvo debilidad por Franz Liszt, pero sólo fugazmente, porque le molestó que Liszt no fuera capaz de ocuparse más que de su propia fama; se esforzó apasionadamente por ayudar al pintor Karl Blecher, enfermo mental (a su mujer la despreciaba como en otros tiempos había despreciado a la señora Goethe), mantuvo correspondencia con el heredero del trono de Sajonia y Weimar, Carlos Alejandro; escribió para el emperador de Prusia, Federico Guillermo, *El libro para el rey*, en el que explica cuáles son las obligaciones del monarca hacia sus súbditos, y poco después *El libro de los pobres*, en el que denunciaba la horrible miseria en que vivía el pueblo; volvió a dirigirse al emperador para pedirle la liberación de Wilhelm Schloefel, acusado de una conspiración comunista, e inmediatamente después intervino en favor de Ludwik Mieroslawski, uno de los líderes de la revolución polaca, que esperaba en la prisión prusiana la pena de muerte. Nunca conoció personalmente al último hombre a quien adoró: fue Janos Petöfi, poeta húngaro que murió a los veinticuatro años en las filas del ejército rebelde. Descubrió así para el mundo no sólo a un gran poeta (ella le llamaba *Sonnengott*, el Dios Sol), sino también su patria, cuya existencia Europa casi desconocía. Si recordamos que los intelectuales húngaros que en 1956 se rebelaron contra el Imperio ruso y provocaron la primera gran revolución antiestalinista se dieron a conocer como «Círculo Petöfi», comprobamos que con sus amores Bettina está presente en toda una larga etapa de la historia europea, que va desde el siglo XVIII hasta la mitad de nuestro siglo. Valerosa, terca Bettina: el hada de la historia, la sacerdotisa de la historia. Y digo con propiedad sacerdotisa porque para Bettina la historia era (todos sus amigos empleaban la misma metáfora) «la encarnación de Dios».

A veces algunos de sus amigos le echaron en cara que no pensaba suficientemente en su familia, en su situación financiera, que se sacrificaba demasiado por los demás y no sabía hacer cuentas.

«¡Lo que me decís no me interesa! ¡No soy un contable! ¡Mirad lo que soy yo!», y en ese momento apoyaba los dedos de ambas manos sobre el pecho de tal modo que los dos dedos corazón tocaban un punto preciso situado entre los pechos. Luego inclinaba levemente la cabeza, ocultaba su rostro en una sonrisa y lanzaba ambos brazos a la vez violenta y armoniosamente hacia delante. Durante el movimiento los codos de ambos brazos se tocaban y sólo al final los brazos se separaban y las palmas de las manos se abrían hacia delante.

No, no se equivocan. Es el mismo movimiento que hizo Laura en el capítulo anterior cuando afirmó que quería hacer «algo». Volvamos a aquella situación:

Cuando Agnes dijo «Laura, no debes hacer tonterías. Nadie vale tanto como para sufrir por él. ¡Piensa en mí y en que te quiero!», Laura había respondido: «Pero quiero hacer algo. ¡Tengo que hacer algo!».

Al decir aquellas palabras tenía la vaga idea de acostarse con otro hombre. Ya había pensado otras veces en ello y no había contradicción alguna entre aquello y su deseo de quitarse la vida. Eran dos reacciones extremas y totalmente legítimas en una mujer humillada. Sus indefinidos sueños sobre la infidelidad fueron brutalmente interrumpidos por el infausto empeño de Agnes por tener las cosas claras: «¿Algo? ¿Algo, qué?».

Laura se dio cuenta de que hubiera sido ridículo admitir sus deseos de infidelidad inmediatamente después de haber hablado de suicidio. Por eso no supo qué decir y sólo volvió a repetir la palabra «algo». Y como la mirada de Agnes exigía una respuesta más concreta, intentó darle sentido a aquella palabra indefinida al menos con un gesto: se llevó las manos al pecho y las lanzó hacia delante.

¿Cómo se le ocurrió hacer aquel gesto? Es difícil decirlo. Nunca lo había hecho antes. Algún desconocido se lo habrá apuntado, como a un actor que ha olvidado su papel. Aunque aquel gesto no expresaba nada concreto, sin embargo apuntaba a que «hacer algo» significa sacrificarse, darse al mundo, enviar su alma en dirección a los azules horizontes como una paloma blanca.

La idea de ir a colocarse en el pasillo del metro con una hucha le hubiera parecido poco antes completamente ajena a ella y seguramente nunca se le habría ocurrido si no hubiera colocado los dedos en el pecho y no hubiera lanzado los brazos hacia delante. Era como si aquel gesto tuviera voluntad propia: él la llevaba y ella ya sólo lo seguía.

Los gestos de Laura y de Bettina son idénticos y hay cierta relación entre el deseo de Laura de ayudar a los lejanos negros y el esfuerzo de Bettina por salvar a un polaco condenado a muerte. Sin embargo la comparación parece fuera de lugar.

¡No soy capaz de imaginar a Bettina von Arnim en el pasillo del metro mendigando con una hucha! ¡A Bettina no le interesaban los actos caritativos! Bettina no era una de esas mujeres ricas que por falta de algo mejor que hacer organizan colectas para los pobres. Era mala con los criados hasta el punto de que su marido Arnim tuvo que llamarle la atención («¡Un criado también tiene alma!», le advierte en una carta). Lo que la impulsaba a ayudar a los demás no era la pasión de la beneficencia, sino el ansia de entrar en contacto directo, personal, con Dios, a quien creía encarnado en la historia. Todos sus amores por hombres famosos (¡otros no le interesaban!) no eran más que un trampolín sobre el que caía con todo su cuerpo para verse lanzada hasta muy alto, hasta allí donde reside ese Dios encarnado en la historia.

Sí, todo eso es cierto. ¡Pero cuidado! Tampoco Laura era una de esas damas sensibleras que presiden sociedades de beneficencia. No tenía costumbre de dar dinero a los mendigos. Cuando pasaba junto a ellos, aunque estuvieran apenas a dos o tres metros, no los veía. Padecía de presbicia espiritual. Por eso le eran más próximos los negros a los que se les caía el cuerpo a trozos, porque estaban a cuatro mil kilómetros de distancia. Se hallaban precisamente en aquel punto del horizonte hacia el cual había enviado con un armonioso movimiento de sus brazos su alma dolorida.

¡Pero entre un polaco condenado a muerte y unos negros enfermos hay pese a todo una diferencia! Lo que en el caso de Bettina era intervenir en la historia se convirtió para Laura en un mero acto de caridad. Pero eso no es culpa de Laura. La historia mundial, con sus revoluciones, utopías, esperanzas y desesperaciones, abandonó Europa y sólo quedó tras ella la nostalgia. Precisamente por eso los franceses internacionalizaron los actos de caridad. No estaban guiados (como por ejemplo los norteamericanos) por el amor cristiano al prójimo, sino por la nostalgia de la historia perdida, por el deseo de recuperarla y estar presente en ella aunque sólo fuera bajo la forma de una hucha roja con monedas para los negros leprosos.

Llamemos al gesto de Bettina y Laura *gesto de ansia de inmortalidad*. Bettina, que aspira a una gran inmortalidad, quiere decir: me niego a morir con el presente y sus preocupaciones, quiero trascenderme a mí misma, ser parte de la historia, porque la historia es la memoria eterna. Laura, aunque aspira sólo a la pequeña inmortalidad, quiere lo mismo: trascenderse a sí misma y al momento desgraciado en que vive, hacer «algo» para que la recuerden todos los que la han conocido.

La ambigüedad

A Brigitte le había gustado desde su infancia sentarse en el regazo de su papá, pero creo que cuando tenía dieciocho años le gustaba aún más. A Agnes aquello no le llamaba la atención. Brigitte con frecuencia se metía en la cama de sus padres (por ejemplo por la noche, cuando miraban la televisión) y entre los tres había una intimidad física mayor que la que en otros tiempos hubo entre Agnes y sus padres. Sin embargo no se le escapaba la ambigüedad de aquella escena: una chica mayor, con unos pechos y un trasero grandes, se sienta en el regazo de un hombre guapo aún lleno de fuerzas, toca con esos pechos agresivos sus hombros y su cara y le dice «papá».

Una vez se reunió en su casa un alegre grupo de gente y Agnes invitó también a su hermana. Cuando todos estaban de muy buen humor, Brigitte se sentó en el regazo de su padre y Laura dijo: «¡Yo también quiero!». Brigitte le dejó una rodilla libre y las dos se sentaron así en las rodillas de Paul.

Esta situación nos recuerda una vez más a Bettina, porque fue ella y nadie más que ella quien elevó lo de sentarse en el regazo a clásico modelo de ambigüedad erótica. He dicho que atravesó todo el campo de batalla erótico de su vida protegida por el escudo de la infancia. Llevó ese escudo ante sí hasta los cincuenta años para cambiarlo luego por el escudo de madre y acoger ella misma a jóvenes en su regazo. Y volvía a ser una situación estupendamente ambigua: está prohibido sospechar de las intenciones eróticas de una madre con respecto a su hijo y precisamente por eso la posición de un joven sentado (aunque sea en sentido figurado) en el regazo de una mujer madura está llena de significaciones eróticas, que son tanto más sugestivas cuanto más nebulosas.

Me permitiré afirmar que sin el arte de la ambigüedad no hay verdadero erotismo y que cuanto más fuerte es la ambigüedad más poderosa es la excitación. ¡Quién no retiene de su infancia en la memoria el espléndido recuerdo de haber jugado a médicos! La niña yace acostada en el suelo y el niño la desnuda con el pretexto de que es médico. La niña obedece porque quien la examina no es un chiquillo curioso sino un señor serio que está preocupado por su salud. El contenido erótico de esta situación es tan inmenso como misterioso y a ambos se les hace un nudo en la garganta. Y se les hace un nudo aún mayor en la garganta porque el niño no puede ni por un momento dejar de ser médico y cuando le quite a la niña las braguitas tendrá que hablarle de usted.

El recuerdo de ese bendito momento de la infancia me trae un recuerdo aún más hermoso de una ciudad checa de provincias a la que en 1969 regresó desde París una joven. Había ido a Francia a estudiar en 1967 y al cabo de dos años se encontró

con su país ocupado por el ejército soviético y a la gente con miedo de todo y con ganas de ir al menos en espíritu a cualquier otra parte, a algún sitio donde hubiera libertad, donde estuviera Europa. La joven checa, que había estado durante dos años asistiendo precisamente a los seminarios a los que tenía que asistir cualquiera que quisiera estar en el centro de la vida intelectual, se había enterado de que antes de pasar por la etapa edípica atravesamos todos en nuestra primera infancia eso que un famoso psicoanalista llamó *estadio del espejo*, lo cual quiere decir que antes de que cualquiera de nosotros tenga conciencia del cuerpo de la madre y el padre, tiene conciencia de su propio cuerpo. La joven checa llegó a la conclusión de que muchas de sus compatriotas se habían saltado precisamente este estadio. Provista de la aureola de París y de sus famosos seminarios, reunió a su alrededor a un grupo de mujeres jóvenes. Les explicó la teoría, que ninguna de ellas entendió, y organizó unos ejercicios que eran tan sencillos como complicada la teoría: todas se desnudaban y se miraban primero a sí mismas en un gran espejo, después se examinaban unas a otras prolongada y atentamente, y finalmente unas entregaban a otras un pequeño espejo de mano para que pudieran ver lo que hasta entonces no habían visto de sí mismas. La directora del grupo no dejaba mientras tanto ni por un momento de hablar en su idioma teórico, cuya fascinante incomprensibilidad debía arrastrarlas a todas muy lejos de la ocupación rusa, muy lejos de su provincia y además les otorgaba una especie de misteriosa, innombrada, innombrable excitación, de la que se abstenían de hablar. Es probable que la directora del grupo, además de ser discípula del gran Lacan, fuera también lesbiana, pero no creo que hubiera en el grupo muchas lesbianas convencidas. Y reconozco que de todas ellas la que más espacio ocupaba en mis ensoñaciones era una chica completamente ingenua para la cual durante las sesiones no existía nada en el mundo más que el oscuro idioma de un Lacan mal traducido al checo. Ah, las reuniones científicas de aquellas mujeres desnudas en un piso de una ciudad checa de provincias cuyas calles vigilaba una patrulla militar rusa, ¡cuánto más excitantes eran que las orgías en las que todos intentan hacer lo que hay que hacer, lo que está acordado y lo que sólo tiene un sentido, un pobre sentido y ningún otro! Pero abandonemos rápidamente la pequeña ciudad checa y volvamos a las rodillas de Paul: en una de ellas está sentada Laura y en la otra imaginemos esta vez, por motivos experimentales, no a Brigitte, sino a su madre.

Laura experimenta la agradable sensación de tocar con el trasero los muslos del hombre al que secretamente desea; esa sensación es aún más excitante porque se le ha sentado en las rodillas no como amante sino como cuñada, con la plena autorización de su esposa. Laura es una drogadicta de la ambigüedad.

Agnes no encuentra en esa situación nada excitante, pero no es capaz de silenciar una frase ridícula que le da vueltas permanentemente en la cabeza: «¡Paul tiene en

cada una de sus rodillas un ojo de culo de mujer! ¡Paul tiene en cada una de sus rodillas un ojo de culo de mujer!». Agnes es una esclarecida observadora de la ambigüedad.

¿Y Paul? Habla en voz alta y bromea y levanta alternativamente una y otra pierna para que ninguna de las dos mujeres dude ni por un instante de que es un padrazo bueno y alegre, dispuesto a convertirse en cualquier momento para sus hijitas en un caballo de carreras. Paul es el bobo de la ambigüedad.

En la época de sus sufrimientos amorosos, Laura le pedía consejo con frecuencia y se citaban en distintos cafés. Señalamos que sobre el suicidio no se habló ni una palabra. Laura le había pedido a su hermana que no hablara nunca de sus morbosos planes y ella no los contó a Paul. La imagen demasiado brutal de la muerte no dañaba por lo tanto el sutil tejido de la bella tristeza que los recubría y ellos estaban sentados frente a frente y a ratos se tocaban. Paul le apretaba la mano o el hombro como a alguien a quien se quiere dar confianza en sí mismo y fuerza, porque Laura amaba a Bernard y una persona enamorada merece ayuda.

Me gustaría decir que en esos momentos la miraba a los ojos, pero no sería exacto, porque Laura había empezado entonces a usar gafas negras; Paul sabía que era para que no la viera con los ojos llorosos. Las gafas negras adquirieron de pronto muchos significados: por una parte le otorgaban a Laura un toque de severa elegancia e inaccesibilidad; pero al mismo tiempo hacían referencia a algo muy corporal y sensual: un ojo bañado por una lágrima, ojo que de pronto era orificio del cuerpo, una de esas nueve hermosas puertas del cuerpo femenino de las que habla en su famoso poema Apollinaire, un húmedo orificio oculto por una hoja de parra de cristal negro. Varias veces la imagen de la lágrima tras las gafas fue tan intensa y la lágrima imaginada tan ardiente que al convertirse en vapor los envolvió a los dos y les privó de claridad de juicio y visión.

Paul veía aquel vapor. ¿Pero entendía lo que significaba? Creo que no. Imagínense esta situación: una niña pequeña va a ver a un niño pequeño. Empieza a desnudarse y le dice: «Doctor, tiene que mirarme». Y el niño pequeño dice: «¡Pero niña! ¡Si es que yo no soy médico!».

Precisamente así es como actuaba Paul.

Si en la discusión con el Oso, Paul quería mostrarse como un ingenioso partidario de la frivolidad, ¿cómo es posible que con las dos hermanas en las rodillas fuera tan poco frívolo? La explicación es ésta: concebía la frivolidad como un benéfico enema que deseaba recetarle a la cultura, la vida pública, el arte, la política; un enema para Goethe y Napoleón, pero atención: ¡no para Laura y Bernard! Su profunda desconfianza hacia Beethoven y Rimbaud quedaba redimida por su inmensa confianza en el amor.

El concepto de amor iba para él unido a la imagen del mar, elemento éste de todos el más inquieto. Cuando iba de vacaciones con Agnes, dejaba en la habitación del hotel la ventana abierta de par en par por la noche para que cuando hicieran el amor entrara el sonido del oleaje y ellos se confundieran con aquel gran sonido. Quería a su mujer y era feliz con ella; sin embargo en el fondo de su alma resonaba un débil, un tímido desencanto por el hecho de que su amor nunca se hubiera manifestado de un modo más dramático. Casi le envidiaba a Laura los obstáculos que se interponían en su camino, porque sólo ellos, según Paul, eran capaces de convertir un amor en una historia de amor. Sentía hacia su cuñada una compasiva solidaridad y sus padecimientos amorosos lo hacían sufrir como si le sucedieran a él mismo. Una vez Laura le llamó por teléfono para decirle que Bernard iba a tomar dentro de unos días el avión hacia la casa que la familia tenía en la Martinica y que estaba dispuesta a ir allí contra la voluntad de él. Si ella le encuentra allí con una desconocida, tanto peor. Al menos todo quedaría más claro.

Para ahorrarle conflictos inútiles intentó convencerla de que cambiara de decisión. Pero la conversación se hacía interminable: ella repetía constantemente los mismos argumentos y Paul ya se había hecho a la idea de que al fin, aunque a disgusto, le diría: «¡Si estás tan profundamente convencida de que tu decisión es correcta, no dudes más y ve!». Pero justo antes de que pronunciara aquella frase, Laura dijo:

—Sólo hay una cosa que puede disuadirme de este viaje, y es que me lo prohibas.

Le aconsejó así a Paul muy claramente lo que tenía que hacer para disuadirla de su viaje conservando sin embargo ante sí misma y ante él la dignidad de una mujer dispuesta a ir hasta el fin de su desesperación y de su lucha. Recordemos que, cuando Laura vio por primera vez a Paul, oyó una voz que decía precisamente las palabras que una vez le dijo Napoleón a Goethe: «¡He aquí un hombre!». Si Paul hubiese sido de verdad un hombre, le habría dicho sin duda que le prohibía hacer aquel viaje. Pero él, por desgracia, no era un hombre, sino un hombre de principios: hacía tiempo que había eliminado de su vocabulario la palabra «prohibir» y estaba orgulloso de ello. Objetó:

—Sabes que no le prohibo nada a nadie.
Laura insistía:
—Yo quiero que me prohibas y que me des órdenes. Sabes que nadie más que tú tiene derecho a hacerlo. Haré lo que me digas.
Paul se quedó perplejo: hace ya una hora que le explica que no debería ir en busca de Bernard y hace una hora que ella repite ló mismo. ¿Por qué en lugar de dejarse convencer pide que se lo prohiba? Se quedó callado. —¿Tienes miedo? —le preguntó ella.
—¿De qué?
—De imponerme tu voluntad.
—Si no he sido capaz de convencerte, no tengo derecho a prohibirte nada.
—Eso es lo que yo digo: tienes miedo.
—Pretendía convencerte con razones.
Se rió:
—Te escondes detrás de la razón porque tienes miedo de imponerme tu voluntad. ¡Tienes miedo de mí!
Su risa lo dejó aún más perplejo, de modo que para poner fin a la conversación dijo:
—Tendré que volver a pensármelo.
Le pidió más tarde su opinión a Agnes.
Ella le dijo:
—No debe ir. Sería una tremenda estupidez, ¡Si hablas con ella haz todo lo posible para que no vaya!
Pero la opinión de Agnes no significaba gran cosa, porque la principal consejera de Paul era Brigitte.
Cuando le explicó la situación en la que se encontraba su tía, reaccionó de inmediato:
—¿Y por qué no iba a ir? Uno tiene que hacer lo que tiene ganas de hacer.
—¡Pero imagínate —objetó Paul— que se encuentre allí con una amante de Bernard! Montaría un escándalo espantoso!
—¿Le dijo él que iba a estar con otra mujer?
—No.
—Entonces debería habérselo dicho. Si no se lo dijo es un cobarde y no tiene sentido evitarle el mal trago. ¿Qué puede perder Laura? Nada.
Podemos preguntarnos por qué le dio Brigitte a Paul esta respuesta y no otra. ¿Por solidaridad con Laura? No. Laura se comportaba con frecuencia como si fuera la hija de Paul y a Brigitte aquello le resultaba ridículo y antipático. No tenía la menor intención de solidarizarse con su tía; sólo se trataba de una cosa: de gustarle a su padre. Intuía que Paul se dirigía a ella como a una adivina y quería fortalecer su autoridad mágica. Suponía acertadamente que su madre estaba en contra del viaje

de Laura y decidió adoptar precisamente la posición contraria, dejar que hablara por su boca la voz de la juventud y cautivar a su padre con un gesto de valor irreflexivo.

Sacudía la cabeza con breves movimientos horizontales y levantaba los hombros y las cejas, y Paul volvía a experimentar aquella hermosa sensación de tener en su hija un acumulador del cual extraía energía. Es posible que hubiera sido más feliz si Agnes le hubiese perseguido tomando aviones para sorprenderle en las islas lejanas con sus amantes. Toda su vida había deseado que la mujer amada fuera capaz de golpearse la cabeza contra la pared por él, de gritar de desesperación o de dar saltos de alegría por la habitación. Pensó que Laura y Brigitte estaban de parte del valor y la locura y que sin una pizca de locura la vida no valía la pena ser vivida. ¡Que Laura se deje guiar por la voz de su corazón! ¿Por qué hay que darle tantas vueltas a cada uno de nuestros actos en la sartén de la razón, como si fuera una tortilla?

—Pero piensa —argumentó—, que Laura es una mujer sensible. Un viaje así puede hacerla sufrir.

—Yo en su lugar iría y nadie podría detenerme. —Brigitte dio por terminada la conversación.

Laura volvió a llamarle por teléfono. Para evitar una prolongada discusión, le dijo en cuanto oyó su voz:

—He vuelto a pensar en eso y quiero decirte que debes hacer exactamente lo que quieras hacer. ¡Si no puedes resistirlo, ve!

—Yo ya había decidido no ir. Le ponías tantos reparos a que fuera. Pero si tú estás de acuerdo, mañana tomo el avión.

A Paul fue como si le dieran una ducha fría. Comprendió que sin su autorización expresa, Laura no hubiera ido a la Martinica. Pero ya no era capaz de decir nada; la conversación había terminado. Al día siguiente el avión la llevó a través del Atlántico y Paul sabía que era personalmente responsable de aquel viaje, al que en el fondo de su alma consideraba, igual que Agnes, una absoluta insensatez.

El suicidio

Desde que tomó el avión habían pasado dos días. A las seis de la mañana sonó el teléfono. Era Laura. Les comunicaba a su hermana y a su cuñado que en la Martinica era precisamente medianoche. Su voz era artificialmente alegre, de lo cual Agnes dedujo inmediatamente que las cosas iban mal.

No se equivocaba: cuando Bernard vio a Laura en el camino bordeado de palmeras que conducía a la casa en la que vivía, se puso pálido de rabia y le dijo con severidad: «Te pedí que no vinieses». Ella empezó a explicarle algo pero él no dijo ni palabra, metió en un maletín un par de cosas, subió al coche y se marchó. Se quedó sola, se puso a dar vueltas por la casa y en un armario encontró su bañador rojo, que había dejado la última vez que había estado allí.

—Sólo me esperaba eso. Sólo el bañador —dijo y pasó de la risa al llanto. Y siguió llorando—: Ha sido asqueroso. Vomité. Y después decidí quedarme. Todo terminará en esta casa. Cuando Bernard vuelva me encontrará aquí con este bañador.

La voz de Laura resonaba en la habitación; la oían los dos, pero sólo uno tenía el teléfono y se lo pasaban de mano en mano.

—Por favor —le decía Agnes—, tranquilízate, lo principal es que te tranquilices. Trata de calmarte y de ser sensata.

Laura volvió a echarse a reír:

—Imagínate que antes de salir de viaje conseguí veinte cajas de barbitúricos pero me las dejé todas en París de lo nerviosa que estaba.

—Eso es bueno, eso es bueno —dijo Agnes y sintió efectivamente en ese momento una especie de alivio.

—Pero aquí encontré un revólver en un cajón —continuó Laura y volvió a reírse—: ¡Bernard debe de tener miedo a morir! ¡Tiene miedo de que lo ataquen los negros! Es una señal.

—¿Qué señal?

—Que haya dejado un revólver para mí.

—¿Estás loca? ¡No dejó nada para ti! ¡No tenía la menor idea de que ibas a ir!

—Por supuesto que no lo dejó a propósito. Pero compró un revólver que no usará nadie más que yo. Así que lo dejó para mí.

Una sensación de desesperada impotencia volvió a apoderarse de Agnes. Dijo:

—Haz el favor de dejar ese revólver donde estaba.

—Yo no sé manejarlo. Pero Paul... Paul ¿me oyes?

Paul cogió el auricular:

—¡Sí!

—Paul, qué contenta estoy de oír tu voz.

—Yo también, Laura, pero haz el favor...

—Ya sé, Paul, pero es que no puedo más... —y empezó a gemir.
Hubo un momento de silencio. Después habló Laura:
—Tengo aquí delante ese revólver. No le puedo quitar los ojos de encima.
—Entonces vuelve a ponerlo donde estaba —dijo Paul.
—Paul, tú estuviste en el servicio militar.
—Sí.
—¡Tu eres oficial!
—Alférez.
—Eso quiere decir que sabes disparar un revólver. —Paul dudaba. Pero tuvo que decir que sí—. ¿Cómo se sabe si un revólver está cargado?
—Si dispara es que está cargado.
—¿Si aprieto el gatillo dispara?
—Puede disparar.
—¿Cómo que puede?
—Si está quitado el seguro, dispara.
—¿Y cómo se sabe si está quitado el seguro?
—¡No te vas a poner a explicarle cómo tiene que hacer para pegarse un tiro! —gritó Agnes y le quitó el teléfono de la mano a Paul.
Laura continuó:
—Yo sólo quiero saber cómo se maneja. Debería saber cómo se maneja un revólver. ¿Qué quiere decir que esté quitado el seguro? ¿Cómo se quita el seguro?
—Ya está bien —dijo Agnes—. Ni una palabra más sobre el revólver. Lo vuelves a poner donde estaba. Ya está bien de bromas.
De pronto Laura puso una voz totalmente diferente, seria:
—¡Agnes! ¡No estoy bromeando. —Y empezó a llorar otra vez.
La conversación fue interminable, Agnes y Paul volvieron a repetir las mismas frases, le aseguraron a Laura que la querían, le pidieron que se quedase con ellos, que no los abandonase, hasta que por fin les prometió que volvería a poner el revólver en el cajón y se iría a dormir.
Cuando colgaron el teléfono estaban tan agotados que pasaron mucho tiempo incapaces de pronunciar una sola palabra.
Después Agnes dijo:
—¿Por qué lo hace? ¿Por qué lo hace?
Y Paul dijo:
—Es culpa mía. Yo le dije que fuera.
—Hubiera ido de todos modos.
Paul negaba con la cabeza:
—No hubiera ido. Ya se había hecho a la idea de quedarse. He hecho la mayor estupidez de mi vida.

Agnes no quería que Paul se sintiera culpable. No era por compasión, sino más bien por celos: no quería que se sintiese tan responsable de lo que ella hacía, que sus pensamientos estuviesen tan ligados a ella. Por eso dijo:

—¿Y cómo puedes estar tan seguro de que ha encontrado un revólver?

Al principio Paul no entendió:

—¿Qué quieres decir con eso?

—Que a lo mejor no hay ningún revólver.

—¡Agnes! ¡No está haciendo comedia! ¡Eso se nota!

Agnes trató de formular sus sospechas con mayor cautela:

—Es posible que haya un revólver. Pero también es posible que se haya llevado los barbitúricos y que hable del revólver para confundirnos. Y tampoco se puede excluir que no tenga ni los barbitúricos ni el revólver y que nos quiera hacer sufrir.

—Agnes —dijo Paul—, eres mala con ella.

El reproche de Paul volvió a ponerla en estado de alerta: sin darse cuenta, últimamente Paul se siente más próximo a Laura que a Agnes, piensa en ella, se ocupa de ella, se preocupa por ella, se emociona con ella y Agnes de repente se ve obligada a pensar que Paul la compara con su hermana y que en esa comparación ella resulta ser la que tiene menos sentimientos. Intentó defenderse:

—No soy mala. Sólo quiero decirte que Laura hace todo lo posible por llamar la atención. Es natural, porque sufre. Todos tienen tendencia a reírse de su amor desgraciado y a encogerse de hombros. Con un revólver en la mano nadie puede reírse.

—Y ¿qué pasa si el deseo de llamar la atención la lleva a quitarse la vida? ¿Acaso no es posible?

—Es posible —dijo Agnes y volvió a hacerse entre ellos un largo silencio lleno de angustia. Agnes agregó después—: Yo también soy capaz de imaginarme que una persona desee quitarse la vida. Que ya no sea capaz de soportar el dolor. Y la maldad de la gente. Que quiera desaparecer de la vista de la gente y desaparezca. Todo el mundo tiene derecho a matarse. Es parte de su libertad. No tengo nada en contra de un suicidio que sea una manera de desaparecer. —Tenía ganas de callarse pero la furiosa desaprobación hacia lo que hacía su hermana hizo que siguiera—: Pero éste no es su caso. Ella no quiere desaparecer. Ella piensa en el suicidio porque ve en él una manera de quedarse. De quedarse con él. De quedarse con nosotros. De grabársenos para siempre en la memoria. De apoyarse con todo su cuerpo en nuestra vida. De aplastarnos.

—Eres injusta —dijo Paul—. Ella sufre.

—Ya lo sé —dijo Agnes y se echó a llorar. Se imaginaba a su hermana muerta y todo lo que había dicho le parecía mezquino, bajo e imperdonable—. ¿Y si lo único que quería era engañarnos con sus promesas? —dijo y empezó a marcar el número de la

Martinica; el teléfono sonaba sin dar respuesta y a ellos volvían a aparecerles gotas de sudor en la frente; sabían que no iban a ser capaces de colgar y que oirían interminablemente la señal de llamada que significaba la muerte de Laura. Por fin sonó su voz y era casi de disgusto. Le preguntaron dónde había estado: «En la habitación de al lado». Hablaban los dos por el mismo teléfono. Hablaban de su angustia, de que necesitaban oírla una vez más para tranquilizarse. Le repitieron que la querían y que esperaban con impaciencia su regreso.

Fueron al trabajo con retraso y no pensaron en todo el día más que en ella. Por la noche volvieron a llamarla y la conversación volvió a durar una hora y volvieron a hablarle de su amor por ella y de las ganas que tenían de verla.

Unos días más tarde llamó a su puerta. Paul estaba solo en casa. Ella estaba en el umbral y llevaba gafas negras. Se abrazó a él. Fueron al salón, se sentaron en los sillones frente a frente, pero ella estaba tan intranquila que al cabo de un rato volvió a levantarse y empezó a dar vueltas por la habitación. Hablaba sin parar. Después él también se levantó del sillón y también se puso a dar vueltas por la habitación y a hablar sin parar.

Hablaba con desprecio de su antiguo alumno, protegido y amigo. Naturalmente aquello podía explicarse por el deseo de hacerle más fácil a Laura la separación. Pero él mismo estaba sorprendido de ver que todo lo que decía era en serio y sincero: Bernard es el hijo mimado de unos padres ricos; un hombre arrogante y pagado de sí mismo. Laura, apoyada en la chimenea, miraba a Paul. Y Paul de pronto se dio cuenta de que no llevaba las gafas puestas. Las tenía en la mano y fijaba en él sus ojos, hinchados de llorar, húmedos. Paul comprendió que hacía un rato que Laura ya no escuchaba.

Se calló. Sobre la habitación cayó un silencio que con una especie de fuerza misteriosa lo impulsó a acercarse a ella. Laura dijo:

—Paul, ¿por qué nosotros no nos hemos encontrado antes? Antes que todos los demás...

Aquellas palabras se extendieron entre ellos como una niebla. Paul entró en aquella niebla y alargó la mano como alguien que no ve y anda a tientas; la mano tocó a Laura. Laura suspiró y dejó que la mano de Paui se apoyara en su piel. Después dio un paso a un lado y volvió a ponerse las gafas. Aquel gesto hizo que la niebla se levantara y ellos volvieran a estar frente a frente como cuñado y cuñada.

Un momento después entró en la habitación Agnes, que acababa de llegar del trabajo.

Las gafas negras

Cuando vio a su hermana por primera vez después de su regreso de la Martinica, en lugar de cogerla en sus brazos como a un náufrago que acaba de escapar de la muerte, Agnes se quedó sorprendentemente fría. No veía a la hermana, sólo veía las gafas negras, aquella máscara trágica que pretendería dictar el tono de la siguiente escena. Como si no viera la máscara, dijo:

—Laura, has adelgazado muchísimo.

Sólo después se acercó a ella y, como se hace en Francia entre conocidos, la besó suavemente en ambas mejillas.

Si tenemos en cuenta que eran las primeras palabras tras aquellos días dramáticos, debemos reconocer que no fueron las adecuadas. No se referían ni a la vida, ni a la muerte, ni al amor, sino a la digestión. Pero eso, a fin de cuentas, no hubiera sido tan grave porque a Laura le gustaba hablar de su cuerpo y lo consideraba una metáfora de sus sentimientos. Lo peor era que la frase no había sido dicha ni con preocupación ni con melancólica admiración por el sufrimiento que había producido el adelgazamiento, sino con evidente y fatigada desgana.

No hay duda de que Laura registró con precisión el tono de la voz de su hermana y comprendió su sentido. Pero ella también puso cara de no comprender y afirmó con voz llena de sufrimiento:

—¡Sí! He adelgazado siete kilos.

Agnes tenía ganas de decir: «¡Ya está bien! ¡Ya está bien! ¡Esto ya ha durado demasiado! ¡Ya es suficiente!», pero se contuvo y no dijo nada.

Laura levantó un brazo:

—Fíjate, éste no es mi brazo, es un palillo. No hay una sola falda que me pueda poner. Todas se me caen. Y me sangra la nariz. —Y como si quisiera demostrar lo que acababa de decir, inclinó la cabeza y espiró y aspiró larga y ruidosamente por la nariz.

Agnes miró aquel cuerpo enflaquecido con incontenible desagrado y se le ocurrió la siguiente idea: ¿adonde han ido a parar los siete kilos que perdió Laura? ¿Se diluyeron como energía consumida en algún lugar del firmamento? ¿O se marcharon con sus excrementos por la alcantarilla? ¿Adonde han ido a parar esos siete kilos del insustituible cuerpo de Laura?

Mientras tanto Laura se quitó las gafas negras y las dejó sobre la repisa de la chimenea en la que estaba apoyada. Dirigió hacia su hermana sus párpados hinchados como los había dirigido un momento antes hacia Paul.

Cuando se quitó las gafas, fue como si se desnudara el rostro. Como si se desvistiera. Pero no como cuando una mujer se desnuda ante su amante, sino más

bien como ante un médico, descargando en él toda la responsabilidad sobre su cuerpo.

Agnes ya no fue capaz de detener la frase que daba vueltas en su cabeza y la dijo en voz alta:

—Ya está bien. Basta. Ya estamos todos al límite de nuestras fuerzas. Te separarás de Bernard como millones de mujeres se han separado de millones de hombres, sin amenazas de suicidio.

Podríamos pensar que después de varias semanas de conversaciones interminables en las que Agnes le juraba amor fraterno, esta explosión tendría que haber sorprendido a Laura, pero lo curioso es que no la sorprendió; Laura reaccionó ante las palabras de Agnes como si estuviera desde hacía mucho tiempo preparada para oírlas. Dijo con absoluta calma:

—Te voy a decir lo que pienso. Tú no sabes lo que es el amor, nunca lo has sabido y nunca lo sabrás. El amor nunca ha sido tu punto fuerte.

Laura sabía cuál era el lado más vulnerable de su hermana y Agnes sintió miedo; comprendió que ahora Laura sólo hablaba porque la oía Paul. De pronto quedaba claro que ya no se trataba en absoluto de Bernard: todo aquel drama del suicidio no tenía nada que ver con él; con toda probabilidad Bernard nunca se enteraría de eso; aquel drama había sido sólo para Paul y Agnes. Y pensó también que, cuando alguien empieza a luchar, pone en movimiento una fuerza que no se detiene en su primer objetivo y que tras el primer objetivo, que para Laura era Bernard, había otros.

Ya no era posible evitar la lucha. Agnes dijo:

—Si has perdido por él siete kilos, es una prueba material de amor que no puede negarse. Pero hay algo que sigo sin entender. Cuando amo a alguien sólo quiero el bien para él. Cuando odio a alguien, le deseo el mal. Y tú en los últimos meses has estado torturando a Bernard y nos has estado torturando también a nosotros. ¿Qué tiene eso que ver con el amor? Nada.

Imaginemos ahora el salón como el escenario de un teatro: en el extremo derecho está la chimenea; en el lado opuesto la biblioteca cierra la escena. En medio, al fondo, hay un sofá, una mesa baja y dos sillones. Paul está de pie en medio de la habitación, Laura está junto a la chimenea y mira fijamente a Agnes, que se halla a dos pasos de distancia de ella. Los ojos hinchados de Laura acusan a su hermana de crueldad, incomprensión y frialdad. Mientras Agnes habla, Laura retrocede ante ella de espaldas hacia el centro de la habitación, donde está Paul, como si con ese movimiento de retroceso pusiera de manifiesto su sorprendido temor ante el injusto ataque de la hermana.

Cuando estaba apenas a dos pasos de Paul se detuvo y dijo:

—Tú no tienes idea de lo que es el amor.

Agnes avanzó y ocupó el lugar de su hermana junto a la chimenea. Dijo:

—Yo entiendo lo que es el amor. En el amor lo más importante es el otro, aquel a quien amamos. De él se trata y de nada más. Y yo me pregunto qué significa el amor para alguien que sólo es capaz de verse a sí mismo. En otras palabras, qué puede entender por amor una mujer egocéntrica.

—Preguntarse lo que es el amor no tiene sentido, querida hermana —dijo Laura—. El amor lo has vivido o no lo has vivido. El amor es lo que es y no hay más que decir sobre él. Son las alas que me laten en el pecho y que me llevan a hacer cosas que a ti te parecen insensatas. Y eso es precisamente lo que nunca te ha pasado. Dijiste que yo no sé más que verme a mí misma. Pero a ti te veo y te veo hasta el fondo del alma. Cuando me jurabas en estos días pasados tu amor, sabía perfectamente que esa palabra en tu boca no tiene significado. No era más que una estratagema. Una argumentación para calmarme. Para impedir que perturbase tu tranquilidad. Yo te conozco, hermana: vives toda la vida del lado opuesto al amor. Completamente del lado opuesto. Más allá de la frontera del amor.

Las dos mujeres hablaban de amor y se mordían de odio. Y el hombre que estaba con ellas estaba desesperado. Tuvo ganas de decir algo que disminuyese aquella tensión insoportable:

—Los tres estamos cansados. Excitados. Tendríamos que irnos los tres a algún sitio y olvidarnos de Bernard —dijo.

Pero Bernard hacía tiempo que había sido olvidado y la intervención de Paul sólo sirvió para que el enfrentamiento oral de las hermanas fuera reemplazado por un silencio en el que no había ni un gramo de compasión, ni un recuerdo reconciliador, ni la más débil conciencia de lazos de sangre o de solidaridad familiar.

No perdamos de vista el conjunto de la escena: a la derecha, apoyada en la chimenea, estaba Agnes; en medio de la habitación, de cara a su hermana, estaba Laura y dos pasos a la izquierda de ésta, Paul. Y Paul hizo entonces con la mano un gesto de desesperación al ver que era incapaz de impedir el odio que tan absurdamente había estallado entre las mujeres a las que quería. Como si quisiera alejarse lo más posible de ellas en señal de protesta, dio media vuelta y se dirigió hacia la biblioteca. Apoyó en ella la espalda, volvió su cabeza hacia la ventana y se esforzó por no verlas.

Agnes vio las gafas negras apoyadas en la repisa de la chimenea y las cogió sin pensar. Las miró con odio, como si tuviera en la mano dos negras lágrimas de su hermana. Sentía rechazo hacia todo lo que provenía del cuerpo de la hermana y aquellas grandes lágrimas negras le parecían una de sus exudaciones.

Laura miró a Agnes y vio sus gafas en la mano de ella. De pronto le hacían falta aquellas gafas. Necesitaba un escudo, un velo con el que cubrirse la cara ante el odio de la hermana. Pero al mismo tiempo no podía decidirse a dar cuatro pasos,

llegar hasta donde estaba la hermana-enemiga y quitárselas de la mano. Tenía miedo de ella. Y así se entregó, con una especie de pasión masoquista, a la vulnerable desnudez de su rostro, en el que estaban impresas todas las huellas de su sufrimiento. Sabía perfectamente que Agnes no soportaba su cuerpo, sus frases sobre el cuerpo, sobre los siete kilos que había perdido, lo sabía por intuición y por sensibilidad, y quizá precisamente por eso, por terquedad, quería en aquel momento ser lo más posible cuerpo, cuerpo abandonado, dejado a un lado. Quería colocar aquel cuerpo en medio del salón y dejarlo allí. Dejarlo yacer inmóvil y pesado. Y si no lo aceptaban, obligarlos aq.e uno por las piernas, el otro por las manos, cogieran aquel cuerpo, su cuerpo, y lo sacaran de la casa como se sacan a la calle en secreto por la noche los viejos colchones inservibles.

Agnes estaba junto a la chimenea y tenía en la mano las gafas negras. Laura estaba en medio de la habitación y se alejaba cada vez más de su hermana, dando pequeños pasos hacia atrás. Luego dio un último paso hacia atrás y su cuerpo se apoyó por la espalda en el de Paul, quedó junto, muy junto a él, porque más allá de Paul ya sólo estaba la biblioteca y él no tenía adonde retroceder. Laura llevó los brazos hacia atrás y apretó firmemente con las manos los muslos de Paul. Llevó también la cabeza hacia atrás, de modo que su nuca tocó el pecho de Paul.

Agnes está a un lado de la habitación, con las gafas en la mano, y al otro lado, frente a ella y lejos de ella, como una escultura inmóvil, está Laura pegada al cuerpo de Paul. Están los dos inmóviles, como de piedra. Nadie dice nada. Sólo al cabo de un rato Agnes separa el índice del pulgar. Las gafas negras, aquel símbolo de la tristeza de la hermana, aquella lágrima metamorfoseada, caen al suelo de piedra que rodea la chimenea y se rompen.

Cuarta parte

Homo sentimentalis

1

En el eterno juicio celebrado contra Goethe se han pronunciado incontables discursos acusatorios y se han presentado incontables testimonios relacionados con el caso Bettina. Para no cansar al lector con la enumeración de cuestiones insignificantes, citaré sólo los tres testimonios que me parecen más importantes.

En primer lugar: el testimonio de Rainer María Rilke, el mayor poeta alemán después de Goethe.

En segundo lugar: el testimonio de Romain Rolland, que fue, alrededor de los años veinte y treinta, uno de los novelistas más leídos entre los Urales y el Atlántico, y que gozaba además de una gran autoridad como persona progresista, antifascista, humanista, pacifista y amiga de la revolución.

En tercer lugar: el testimonio del poeta Paul Eluard, magnífico representante de lo que se dio en llamar vanguardia, que cantaba al amor o, por decirlo con sus palabras, cantaba al amor-poesía, porque estos dos conceptos (como lo demuestra una de sus más bellas recopilaciones de poemas, llamada *El amor y la poesía*) se fundían para él en uno solo.

2

Como testigo convocado al eterno juicio, Rilke utiliza exactamente las mismas palabras que escribió en su más famoso libro en prosa, publicado en 1910, *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, en el que se dirige a Bettina con este largo apóstrofe:

«¿Cómo es posible que no hablen todos aún de tu amor? Acaso ocurrió desde entonces algo más memorable? ¿De qué se ocupan entonces? Tú misma conocías el valor de tu amor, tú le hablaste de él al mayor de los poetas, para que lo hiciera humano; porque aquel amor era todavía una fuerza de la naturaleza. Pero él, al escribirte, convenció a la gente de que no existía. Todos han leído sus respuestas y creen más en ellas, porque el poeta es más comprensible para ellos que la naturaleza. Pero es posible que un día se demuestre que aquí estaban los límites de su grandeza. Esta enamorada le fue impuesta (*auferlegt*), y él no estuvo a su altura (*er hat sie nicht bestanden*: el pronombre sie se refiere a la enamorada, a Bettina: no aprobó el examen que para él era Bettina). ¿Qué significa que no haya sabido responder (*erwidern*)? Un amor así no necesita respuesta, contiene la llamada (*Lockruf*) y la respuesta en sí mismo; se oye a sí mismo. Pero debía haberse humillado ante él en toda su grandeza y escribir lo que le dictaba, como Juan de Pathmos, de rodillas y con ambas manos. No existía otra elección posible en presencia de aquella voz, que "actuaba en representacion de los ángeles" (*die "das Amt der Engel verrichtete"*); que había venido para envolverlo y llevárselo a la eternidad. Era el coche para su flamígero viaje por el cielo. Este era el oscuro mito que había sido preparado para su muerte y que dejó irrealizado.»

3

El testimonio de Romain Rolland se refiere a la relación entre Goethe, Beethoven y Bettina. El novelista lo expuso en detalle en su ensayo *Goethe. Beethoven. Miguel Ángel*, publicado en París en 1930. Aunque matiza sutilmente su punto de vista, no oculta sin embargo que por quien siente mayor simpatía es por Bettina: explica los acontecimientos aproximadamente igual que ella. No le niega a Goethe su grandeza, pero se entristece por su moderación política y estética, poco acorde con su genialidad. ¿Y Christiane? De ella mejor ni hablar, es una «*nullité d'esprit*», una nulidad espiritual.

Este punto de vista está expresado, lo repito una vez más, con sutileza y sentido de la medida. Los epígonos son siempre más radicales que sus inspiradores. Leo por ejemplo una biografía francesa muy detallada de Beethoven, publicada en los años sesenta. Se habla en ella directamente de la «cobardía» de Goethe, de su «servilismo», de su «miedo senil a todo lo nuevo en la literatura y la estética», etcétera, etcétera. Bettina en cambio está dotada de «una clarividencia y una capacidad profética que le dan casi la dimensión de un genio». Y Christiane, como siempre, no es más que una pobre «*volumineuse épouse*», una esposa voluminosa.

4

Aunque Rilke y Rolland se ponen de parte de Bettina, hablan de Goethe con respeto. En el texto *Los senderos y las rutas de la poesía* (lo escribió, seamos justos con él, en la peor época de su carrera, en 1949, cuando era partidario entusiasta de Stalin), Paul Eluard elige, verdadero Saint-Just del amor a la poesía, palabras mucho más duras:

«Goethe en su diario se refiere a su primer encuentro con Bettina Brentano sólo con estas palabras: "Mamselle Brentano". El poeta reconocido, autor de *Werther*, prefería la mesura de su hogar a los delirios activos de la pasión (*délires actifs de la passion*). Y toda la imaginación, todo el talento de Bettina, no debían perturbar su sueño olímpico. Si Goethe se hubiera dejado cautivar por el amor, es posible que su canto hubiese descendido a la tierra, pero nosotros no lo amaríamos menos por ello, porque en tales circunstancias es probable que no se hubiera decidido a desempeñar su papel de cortesano y no hubiera intoxicado a su pueblo convenciéndolo de que vale más preferir la injusticia al desorden.»

5

«Esta enamorada le fue impuesta», escribió Rilke y nosotros podemos preguntarnos: ¿qué significa la forma gramatical pasiva? Dicho de otra manera: ¿quién se la impuso?

Una pregunta similar se nos plantea al leer la siguiente frase de la carta que Bettina escribe el 15 de junio de 1907 a Goethe: «No hay motivo para que tenga miedo de entregarme a este sentimiento, porque no soy yo quien lo sembró en mi corazón».

¿Quién se lo sembró? ¿Goethe? No hay duda de que no era eso lo que quería decir Bettina. El que se lo sembró en el corazón fue alguien que estaba por encima de ella y de Goethe; si no Dios, al menos uno de los ángeles de los que habla Rilke.

En este punto podemos salir en defensa de Goethe: si alguien (Dios o ángel) sembró un sentimiento en el corazón de Bettina, es natural que Bettina obedezca a ese sentimiento: es un sentimiento que está en *su* corazón, es su sentimiento. Pero a Goethe, por lo que parece, nadie le sembró sentimiento alguno en el corazón. Bettina le fue «impuesta». Impuesta como una tarea. *Auferlegt*. ¿Cómo puede entonces reprocharle Rilke a Goethe que se resista a las tareas que le han sido impuestas contra su voluntad y, por así decirlo, sin la menor advertencia? ¿Por qué iba a tener que ponerse de rodillas y escribir «con ambas manos» lo que le dictara la voz que venía de lo alto?

No encontraremos para esto una respuesta racional y sólo podremos echar mano de una comparación: imaginemos a Simón pescando junto al lago de Galilea. Se le acerca Jesús y le pide que deje sus redes y le acompañe. Y Simón dice: «Déjame en paz. Prefiero mis redes y mis peces». Semejante Simón se convertiría de inmediato en una figura cómica, en el Falstaff del Evangelio, igual que ante los ojos de Rilke, Goethe se convirtió en el Falstaff del amor.

6

Rilke dice acerca del amor de Bettina que «no necesita respuesta, contiene la llamada y la respuesta en sí mismo; se oye a sí mismo». El amor que a la gente le siembra en el corazón el jardinero de los ángeles no necesita objeto, eco, no necesita, como decía Bettina, «*Gegen-Liebe*» (contra-amor). El amado (por ejemplo Goethe) no es el motivo ni el sentido del amor.

En la época de su correspondencia con Goethe, Bettina le escribe cartas amorosas también a Arnim. En una de ellas dice: «El amor verdadero (*die wahre Liebe*) es incapaz de infidelidad». Semejante amor que no se preocupa por la respuesta («*die Liebe ohne Gegen-Liebe*») «busca al amado en cada encarnación».

Si a Bettina no le hubiera sembrado el amor en el corazón el angelical jardinero, sino Goethe o Arnim, en su corazón hubiera crecido un amor por Goethe o un amor por Arnim, un amor inimitable, irreemplazable, destinado a quien lo sembró, a quien es amado y, por lo tanto, inencarnable. Un amor así puede ser definido como una relación: una relación privilegiada entre dos personas.

Pero lo que Bettina denomina «*wahre Liebe*» (amor verdadero), no es un amor-relación, sino un amor-sentimiento; un fuego encendido por una mano celestial en el alma del hombre, una antorcha bajo cuya luz el que ama «busca al amado en cada encarnación». Un amor semejante (amor-sentimiento) no sabe lo que es la infidelidad, porque, aunque cambie el objeto del amor, el amor en sí sigue siendo siempre la misma llama encendida por la misma mano celestial.

Una vez llegados hasta aquí en nuestra reflexión, estamos preparados para empezar a comprender por qué en su amplia correspondencia Bettina hizo a Goethe tan pocas preguntas. ¡Dios mío, se imaginan ustedes si hubieran podido mantener correspondencia con Goethe! ¡Cuántas cosas le habrían preguntado! Sobre sus libros. Sobre los libros de sus contemporáneos. Sobre la poesía. Sobre la pintura. Sobre Alemania. Sobre Europa. Sobre la ciencia y la técnica. Lo habrían bombardeado a preguntas para que tuviera que precisar sus puntos de vista. Habrían discutido con él hasta obligarlo a decir lo que aún no había dicho.

Pero Bettina no intercambia sus opiniones con Goethe. Ni siquiera discute con él sobre arte. Sólo hay una excepción: le escribe acerca de la música. ¡Pero es ella quien imparte las lecciones! Es evidente que Goethe piensa de otro modo. ¿Cómo es posible que Bettina no le pregunte con detalle por los motivos de sus diferencias de opinión? ¡Si hubiese sabido preguntarle, tendríamos en las respuestas de Goethe la primera crítica del romanticismo musical *avant la lettre*!

Pero no, no encontraremos en esa amplia correspondencia nada de eso, poquísimo será lo que leamos en ella acerca de Goethe, sencillamente porque Bettina se

interesaba por Goethe mucho menos de lo que suponemos; el motivo y el sentido de su amor no era Goethe, sino el amor.

7

Europa tiene fama de ser una civilización basada en la razón. Pero igualmente podría decirse que es la civilización del sentimiento; creó un tipo de hombre al que denomino hombre sentimental: *homo sentimentalis*.

La religión judía impone la ley a los fieles. Esa ley pretende ser accesible a la razón (el talmud no es más que un constante análisis mediante la razón de las prescripciones establecidas por la Biblia) y no exige una especial sensibilidad para lo sobrenatural, un especial entusiasmo ni una llama mística en el alma. El criterio del bien y el mal es objetivo: se trata de entender la ley escrita y de obedecerla.

El cristianismo puso este criterio patas arriba: *¡ama a Dios y haz lo que quieras!*, dijo san Agustín. El criterio de lo bueno y lo malo se situó en el alma del individuo y se convirtió en subjetivo. Si el alma de éste o aquél está llena de amor, todo es correcto: ese hombre es bueno y todo lo que hace es bueno.

Bettina piensa como san Agustín cuando le escribe a Arnim: «He encontrado un hermoso proverbio: el amor verdadero tiene siempre la razón, aunque sea injusto. Pero Lutero dice en una carta: el amor verdadero suele ser injusto. No me parece tan adecuado como mi proverbio. Pero en otro pasaje Lutero dice: el amor se antepone a todo, incluso al sacrificio y a la oración. De eso deduzco que el amor es la mayor virtud. El amor nos hace inconscientes (*macht bewustlos*) para lo terrenal y nos llena de lo celestial, el amor nos libra así de la culpa (*macht unschuldig*)».

En la convicción de que el amor nos hace inocentes radica la originalidad del derecho europeo y su teoría de la culpabilidad, que toma en consideración los sentimientos del acusado: si matan a alguien a sangre fría y por dinero, no tendrán disculpa; si lo matan porque los ha ofendido, su enfado será para ustedes una circunstancia atenuante y recibirán un castigo menor; y si lo matan por un amor desgraciado o por celos, el jurado simpatizará con ustedes y Paul, como defensor suyo, pedirá que el asesinado sea condenado a la máxima pena.

8

El *homo sentimentalis* no puede ser definido como un hombre que siente (porque todos sentimos), sino como un hombre que ha hecho un valor del sentimiento. A partir del momento en que el sentimiento se considera un valor, todo el mundo quiere sentir; y como a todos nos gusta jactarnos de nuestros valores, tenemos tendencia a mostrar nuestros sentimientos.

La transformación del sentimiento en valor se produjo en Europa ya a lo largo del siglo XII: los trovadores que cantaban su inmensa pasión por una amada e inalcanzable señora les parecían tan admirables y hermosos a quienes los oían que todos querían, a semejanza de ellos, parecer víctimas de un indomable impulso del corazón.

Nadie desenmascaró al *homo sentimentalis* con mayor agudeza que Cervantes. Don Quijote decide amar a cierta moza, de nombre Dulcinea, y ello a pesar de que casi no la conoce (lo cual no nos sorprende, porque ya sabemos que cuando se trata de «*wahre Liebe*», amor verdadero, el amado importa poquísimo). En el capítulo veinticinco del primer libro va con Sancho a unas montañas desiertas, en las que quiere enseñarle la grandeza de su pasión. Pero ¿cómo puede demostrarle a otro que arde una llama en su alma? Y ¿cómo demostrárselo además a un ser tan ingenuo y obtuso como Sancho? Así es como Don Quijote se desnuda en un sendero del bosque, se queda sólo en camisa, y para mostrarle al sirviente la inmensidad de su sentimiento empieza a dar vueltas de carnero delante de él. Cada vez que se pone cabeza abajo, la camisa se le escurre hasta los hombros y Sancho ve su sexo en movimiento. La visión del pequeño miembro virginal del caballero es tan cómicamente triste, tan desgarradora, que ni siquiera Sancho, que tiene un alma curtida, es capaz de seguir observando aquel teatro, monta en Rocinante y se marcha a la carrera.

Cuando murió su padre, Agnes tuvo que preparar la ceremonia fúnebre. Quería que el entierro fuera sin discursos y consistiera sólo en la audición del *adagio* de la décima sinfonía de Mahler, que le gustaba particularmente a su padre. Pero era una música terriblemente triste y Agnes tenía miedo de no ser capaz de contener las lágrimas durante la ceremonia. Le parecía insoportable sollozar delante de la gente y por eso puso el disco del *adagio* en el tocadiscos y lo escuchó. Por primera vez, por segunda vez, por tercera vez. Aquella música le recordaba a su padre y ella lloraba. Pero cuando el *adagio* sonó en la habitación por octava vez, por novena vez, el poder de la música había perdido su filo; cuando hizo sonar el disco por decimotercera vez, no le emocionó más que si hubiera oído el himno nacional paraguayo. Gracias a aquel entrenamiento consiguió no llorar durante el entierro.

Es parte de la definición de sentimiento el que nazca en nosotros sin la intervención de nuestra voluntad, frecuentemente contra nuestra voluntad. En cuanto *queremos* sentir (*decidimos* sentir, tal como Don Quijote decidió amar a Dulcinea) el sentimiento ya no es sentimiento, sino una imitación del sentimiento, su exhibición. A lo cual suele denominarse histeria. Por eso el *homo sentimentalis* (es decir, el hombre que ha hecho del sentimiento un valor) es en realidad lo mismo que el *homo hystericus*.

Lo cual no significa que el hombre que imita un sentimiento no lo sienta. El actor que desempeña el papel del viejo rey Lear siente en el escenario, a la vista de todos los espectadores, la tristeza de un hombre abandonado y traicionado, pero esa tristeza se esfuma en el momento en que termina la función. Por eso el *homo sentimentalis*, que con sus grandes sentimientos nos avergüenza, acto seguido nos deja pasmados con una inexplicable indiferencia.

9

Don Quijote era virgen. Bettina sintió por primera vez una mano de hombre sobre su pecho a los veinticinco años, cuando se quedó a solas con Goethe en su habitación de hotel en el balneario de Teplice. Goethe no conoció el amor físico, si puedo creer a sus biógrafos, hasta su viaje a Italia, cuando tenía ya casi cuarenta años. Poco tiempo después de su regreso encontró en Weimar a una obrera de veintitrés años e hizo de ella su primera amante estable. Era Christiane Vulpius quien, después de muchos años de convivencia, se convirtió en 1806 en su mujer legal y que en el memorable año de 1811 tiró al suelo las gafas de Bettina. Estaba fielmente entregada a su marido (se cuenta que lo defendió con su propio cuerpo cuando lo amenazaron unos soldados borrachos del ejército de Napoleón) y debe de haber sido una amante excepcional, de lo cual da prueba una broma de Goethe, que la llamaba «*mein Bettschatz*», lo cual puede traducirse por «tesoro de mi cama».

Sin embargo, en la hagiografía goethiana, Christiane queda fuera del amor. El siglo xix (pero también nuestro siglo, que sigue siendo prisionero del siglo pasado) se negó a dejar entrar a Christiane en la galería de los amores de Goethe, junto a Frédérique, Charlotte, Lili, Bettina o Ulrike. Dirán ustedes que es porque era su esposa y porque nos hemos acostumbrado a considerar automáticamente al matrimonio como algo no poético. Pero yo creo que el verdadero motivo es más profundo: el público se negaba a ver en Christiane a uno de los amores de Goethe sencillamente porque Goethe se acostaba con ella. Porque el tesoro del amor y el tesoro de la cama son dos cosas contradictorias. Si a los escritores del siglo xix les gustaba terminar sus novelas en boda, no era porque quisieran preservar la historia de amor del aburrimiento matrimonial. No, ¡querían preservarla del coito!

Todas las grandes historias de amor europeas se desarrollan en un ámbito extracoital: la historia de la princesa de Cléves, la de Pablo y Virginia, la historia de Dominique en la novela de Fromentin, que ama toda su vida a una sola mujer a la que nunca llega a besar, y por supuesto la historia de Werther y la historia de la Victoria de Hamsun, y la historia de la novela de Romain Rolland, por cuyos personajes, Pierre y Lucie, lloraron en su época las lectoras de toda Europa. En la novela *El idiota*, Dostoievski hizo que Nastasia Filíppovna se acostase con cualquier mercader, pero cuando llegó el momento de la pasión verdadera, cuando Nastasia se encontró entre el príncipe Míshkin y Rogozhin, sus órganos sexuales se disolvieron en tres grandes corazones como azúcar en tres tazas de té. El amor de Ana Karenina y Vronski terminó con su primer acto sexual, no fue en adelante más que su propia descomposición y nosotros no sabemos por qué: ¿tan

desastrosamente habrán hecho el amor? ¿O por el contrario se habrán amado con tanta belleza que la magnitud del placer les produjo un sentimiento de culpa? Cualquiera que sea nuestra respuesta, llegaremos a la misma conclusión: después del amor pre-coital no había y no podía haber otro gran amor.

Lo cual no significa, en absoluto, que el amor extracoital fuera inocente, angelical, infantil, limpio; por el contrario, había en él todo el infierno que en el mundo pueda imaginarse. Nastasia Filíppovna se acostó sin el menor peligro con muchos ricos vulgares, pero a partir del momento en que se encontró con el príncipe Míshkin y Rogozhin, cuyos órganos sexuales, como ya dije, se disolvieron en el gran samovar sentimental, entró en zona de catástrofes y murió. Les recuerdo, si no, la magnífica escena del *Dominique* de Fromentin: los dos enamorados, que durante años se habían deseado y que jamás se habían tocado, salieron de paseo, y la tierna, fina, reservada Madeleine lanzó con inesperada crueldad su caballo a una carrera enloquecida, porque sabía que Dominique era un mal jinete y podía matarse. El amor extracoital: una olla al fuego debajo de cuya tapa el sentimiento al hervir se convierte en pasión, de modo que la tapa salta y baila sobre la olla como una loca.

El concepto del amor europeo tiene sus raíces en terreno extracoital. El siglo xx, que se jacta de haber liberado las costumbres y desearía reírse de los sentimientos románticos, no ha sido capaz de darle al concepto de amor ningún contenido nuevo (y éste es uno de sus fracasos), de modo que un joven europeo, cuando repite para sus adentros esa gran palabra, vuelve en alas del entusiasmo, quiera o no quiera, precisamente al mismo punto en el que vivió Werther su amor por Lotta y en el que Dominique estuvo a punto de caerse del caballo.

10

Es significativo que Rilke, al igual que admiraba a Bettina, admirara también a Rusia, en la que durante un tiempo creyó ver su patria espiritual. Porque Rusia es la tierra de la sentimentalidad cristiana *par excellence*. Se libró tanto del racionalismo de la filosofía escolástica medieval como del Renacimiento. La Edad Moderna, basada en el pensamiento crítico cartesiano, llegó allí con un retraso de cien o doscientos años. El *homo sentimentalis* no encontró por eso allí el contrapeso suficiente y se convirtió en su propia hipérbole, a la que se denomina usualmente alma eslava.

Rusia y Francia son los dos polos de Europa, que se atraerán eternamente. Francia es un país viejo, cansado, en el que de los sentimientos sólo han quedado las formas. Los franceses le escribirán a usted, al final de una carta: «Tenga la amabilidad, querido señor, de aceptar la expresión de mis sentimientos más distinguidos». Cuando recibí por primera vez una carta como ésa, firmada por una secretaria de la editorial Gallimard, vivía aún en Praga. Salté hasta el techo de felicidad: ¡en París hay una mujer que está enamorada de mí! ¡Ha logrado colocar al final de una carta oficial una declaración de amor! ¡No sólo experimenta sentimientos por mí, sino que señala expresamente que son distinguidos! ¡Nunca en la vida me había dicho semejante cosa una checa!

Fue muchos años después cuando me explicaron en París que existe todo un abanico semántico de fórmulas para terminar las cartas; gracias a él, los franceses pueden sopesar con la precisión de un farmacéutico las más sutiles gradaciones de sentimientos que —sin sentirlos— quieren transmitir al destinatario; entre ellas, los «sentimientos distinguidos» expresan el grado más bajo de la amabilidad oficial, lindante casi con el desprecio.

¡Oh, Francia! ¡Eres la tierra de la Forma, al igual que Rusia es la tierra del Sentimiento! Por eso el francés, eternamente frustrado por no sentir una llama que le arda en el pecho, mira con envidia y nostalgia hacia la tierra de Dostoievski, donde los hombres ofrecen a los hombres sus labios para el beso, preparados a cortarle el cuello a quien se niegue a besárselos. (Por lo demás, si se lo cortan, habrá que perdonarles inmediatamente, porque en lugar de ellos actuó su amor herido y éste, como sabemos ya por Bettina, los hace inocentes. En París un asesino sentimental encontrará al menos ciento veinte abogados dispuestos a enviar a Moscú un tren especial para defenderlo. No les impulsará compasión alguna (un sentimiento excesivamente exótico y escasamente practicado en su tierra), sino principios abstractos, que son su única pasión. Pero eso no lo comprenderá el asesino ruso y cuando lo liberen se lanzará hacia su defensor francés para abrazarlo

y besarlo en la boca. El francés se echará horrorizado hacia atrás, el ruso se ofenderá, le clavará un cuchillo y toda la historia volverá a repetirse como en la cantinela de la flauta de Bartolo.)

11

Ay, los rusos...

Cuando yo vivía aún en Praga, se contaba allí esta anécdota sobre el alma rusa. Un checo seduce con arrebatadora rapidez a una rusa. Después del coito la rusa le dice con infinito desprecio: «Mi cuerpo ha sido tuyo. ¡Mi alma no lo será nunca!».

Una historia preciosa. Bettina le escribió a Goethe cuarenta y nueve cartas. La palabra alma aparece en ellas cincuenta veces, la palabra corazón ciento diecinueve veces. Es muy infrecuente que emplee la palabra corazón en sentido anatómico literal («me latía el corazón»), con mayor frecuencia la utiliza como sinécdoque referida al pecho («quisiera estrecharte contra mi corazón»), pero en la aplastante mayoría de los casos significa lo mismo que la palabra alma: un yo que siente.

Pienso, luego existo es el comentario de un intelectual que subestima el dolor de muelas. Siento, luego existo es una verdad que posee una validez mucho más general y se refiere a todo lo vivo. Mi yo no se diferencia esencialmente del de ustedes por lo que piensa. Gente hay mucha, ideas pocas: todos pensamos aproximadamente lo mismo y las ideas nos las traspasamos, las pedimos prestadas, las robamos. Pero cuando alguien me pisa un pie, el dolor sólo lo siento yo. La base del yo no es el pensamiento, sino el sufrimiento, que es el más básico de todos los sentimientos. En el sufrimiento, ni siquiera un gato puede dudar de su intransferible yo. En un sufrimiento fuerte, el mundo desaparece y cada uno de nosotros está a solas consigo mismo. El sufrimiento es la universidad del egocentrismo. «¿No me desprecia?», pregunta Hipólito al príncipe Míshkin. «¿Por qué? ¿Acaso porque ha sufrido y sufre más que nosotros?» «No, porque no soy digno de mi sufrimiento.» No soy digno de mi sufrimiento. Una gran frase. De ella se deriva que el sufrimiento no sólo es la base del yo, su única prueba ontológica indudable, sino que es también de todos los sentimientos el que merece mayor respeto: el valor de todos los valores. Por eso Míshkin admira a todas las mujeres que sufren. Cuando por primera vez ve la fotografía de Nastasia Filíppovna, dice: «Esta mujer ha debido de sufrir mucho». Con esas palabras quedó claro desde el comienzo, antes aun de que hayamos podido verla en el escenario de la novela, que Nastasia Filíppovna está por encima de todas las demás. «Yo no soy nada, pero usted, usted ha sufrido», dice Míshkin subyugado a Nastasia en el capítulo quince de la primera parte, y desde ese momento está perdido.

Dije que Míshkin admiraba a todas las mujeres que sufren, pero también podría darle la vuelta a mi afirmación: en cuanto le gustaba una mujer, se la imaginaba sufriendo. Y como era incapaz de mantener en silencio lo que pensaba, enseguida se lo decía. Aquél era, por lo demás, un magnífico método de seducción (¡lástima

que Míshkin supiese sacar tan poco provecho de él!), porque, si le decimos a una mujer «usted ha sufrido mucho», es como si le hablásemos a su alma, la acariciásemos, la hiciésemos elevarse. Cualquier mujer está dispuesta a decirnos en semejante momento: «¡Aunque todavía no es tuyo mi cuerpo, mi alma ya te pertenece!».

Bajo la mirada de Míshkin el alma crece y crece, parece una enorme seta, alta como un edificio de cinco plantas, parece un globo de gas, dispuesto a elevarse en cualquier momento con su tripulación de navegantes hacia el cielo. Se produce el fenómeno que denomino *hipertrofia del alma*.

12

Cuando Goethe recibió de Bettina el proyecto de su monumento, sintió, recuérdenlo, una lágrima en el ojo y se convenció de que lo más íntimo de su ser le daba así a conocer la verdad: Bettina lo amaba verdaderamente y él había sido injusto con ella. Fue más tarde cuando se dio cuenta de que la lágrima no le había descubierto la notable verdad de la entrega de Bettina, sino tan sólo la trivial verdad de su propia vanidad. Sintió vergüenza por haber cedido una vez más ante la demagogia de su propia lágrima. Y es que tenía ya bastante experiencia sobre el particular al cumplir los cincuenta: cada vez que alguien lo alababa o que experimentaba una intensa satisfacción por un acto hermoso o bueno que había realizado, sentía lágrimas en los ojos. ¿Qué es una lágrima?, se preguntaba y nunca encontraba la respuesta. Pero una cosa era clara: la lágrima era provocada con sospechosa frecuencia por la emoción que en Goethe despertaba la visión de Goethe.

Aproximadamente una semana después de la terrible muerte de Agnes, Laura visitó al destrozado Paul.

—Paul —dijo—, nos hemos quedado solos en el mundo.

A Paul se le humedecieron los ojos, de modo que volvió la cabeza para ocultar ante Laura su emoción.

Fue precisamente ese movimiento de la cabeza lo que la obligó a cogerlo con firmeza del brazo:

—¡Paul, no llores!

Paul miró a Laura a través de las lágrimas y comprobó que ella también tenía los ojos húmedos. Sonrió y dijo con voz temblorosa:

—Yo no lloro. Eres tú la que lloras.

—Cualquier cosa que necesites, Paul, ya sabes que estoy aquí, ya sabes que estoy contigo por completo.

Y Paul le respondió:

—Ya lo sé.

La lágrima en el ojo de Laura era una lágrima debida a la emoción que sentía Laura al ver a Laura decidida a sacrificar toda su vida para permanecer junto al marido de su hermana muerta.

La lágrima en el ojo de Paul era una lágrima debida a la emoción que sentía Paul ante la fidelidad de Paul, que no podía vivir con ninguna otra mujer que no fuese aquella que era la sombra de su mujer muerta, su imitación, su hermana.

Y luego un día se acostaron juntos en la ancha cama y la lágrima (la misericordia de la lágrima) hizo que no tuvieran la menor sensación de estar traicionando a la muerta.

El viejo arte del equívoco erótico fue en su ayuda: no estaban acostados uno junto al otro como esposos, sino como hermanos. Laura había sido hasta entonces para Paul un tabú; es posible que ni siquiera en un rincón de su mente la hubiera relacionado nunca con una imagen erótica. Ahora sentía que era un hermano suyo que tenía que reemplazar a la hermana perdida. Eso le hizo primero moralmente más fácil acostarse con ella y después lo llenó de una excitación completamente desconocida; lo sabían todo el uno del otro (como hermanos) y lo que los había separado no era el desconocimiento, sino la prohibición; una prohibición que había durado veinte años y que con el correr del tiempo se hacía cada vez más imposible de transgredir. Nada había más cercano que el cuerpo del otro. Nada había más prohibido que el cuerpo del otro. Con una sensación de excitante incesto (y con los ojos humedecidos) empezó a hacerle el amor y le hizo el amor de una manera tan salvaje como jamás le había hecho el amor a nadie en la vida.

13

Ciertas civilizaciones tuvieron una arquitectura mayor que la de Europa, y la tragedia antigua jamás podrá ser superada. ¡Pero ninguna civilización hizo con los sonidos ese milagro que es la historia milenaria de la música europea con su riqueza de formas y estilos! Europa: gran música y *homo sentimentalis*. Dos mellizos que yacen uno junto a otro, en la misma cuna.

La música no sólo le enseñó al europeo a sentir con plenitud, sino también a adorar su sentimiento y su sensible yo. Ya conoce esta situación: el violinista en el escenario cierra los ojos y toca dos primeros tonos prolongados. En ese momento el oyente también cierra los ojos, siente cómo el alma se le expande dentro del pecho y se dice: «¡Qué belleza!». Y en realidad lo que oye no son más que dos tonos, que por sí solos no pueden contener una sola idea del compositor ni creatividad alguna y, por lo tanto, ni arte ni belleza. Pero esos dos tonos han llegado al corazón del oyente y han silenciado su razón y su juicio estético. El simple sonido musical ejerce sobre nosotros aproximadamente la misma influencia que la mirada fija de Míshkin sobre una mujer. La música: un bombín para inflar almas. Las almas hipertrofiadas, convertidas en grandes globos, flotan bajo el techo de la sala de conciertos chocando unas contra otras en un increíble tumulto.

Laura amaba la música sincera y profundamente; en su amor por Mahler veo un sentido preciso: Mahler es el último gran compositor europeo que se dirige aún de un modo ingenuo y directo al *homo sentimentalis*. Después de Mahler el sentimiento en la música ya se vuelve sospechoso; Debussy quiere embrujarnos, no emocionarnos, y Stravinski se avergüenza de los sentimientos. Mahler es para Laura el último compositor y cuando oye la música rock a todo volumen en la habitación de Brigitte, su amor herido por la música europea, que desaparece bajo el ruido de las guitarras eléctricas, la pone furiosa; le plantea a Paul un *ultimátum*: o Mahler o el rock; lo cual significa: o yo o Brigitte.

Pero ¿cómo elegir entre dos músicas si no se ama a ninguna de ellas? El rock es para Paul (tiene los oídos sensibles como Goethe) demasiado ruidoso y la música romántica le produce una sensación de angustia. Durante la guerra, cuando todos a su alrededor estaban exaltados por noticias aterradoras, se oían por la radio, en lugar de los tangos y los valses habituales, los sentidos acordes de la música seria y ceremoniosa; en la memoria del niño aquellos acordes se grabaron para siempre como anunciadores de catástrofes. Más tarde comprendió que el patetismo de la música romántica une a toda Europa: se la oye cada vez que es asesinado un jefe de Estado, cuando se declara una guerra, cada vez que hace falta meter en la cabeza de la gente un sentimiento de gloria para que vayan de mejor grado a dejarse

matar. Hitler y Stalin, De Gaulle y Mussolini, se sentían llenos de la misma hermanadora emoción cuando oían el tronar de la *Marcha fúnebre* de Chopin o la *Heroica* de Beethoven. Ay, si dependiera sólo de Paul, el mundo podría prescindir tranquilamente del rock y de Mahler. Pero las dos mujeres no le permitían ser neutral. Lo obligaban a elegir: entre dos músicas, entre dos mujeres. Y él no sabía qué hacer, porque quería a aquellas dos mujeres por igual.

En cambio ellas se odiaban. Brigitte miraba con desgarradora tristeza el piano blanco que durante años no había servido más que para dejarle cosas encima; le recordaba a Agnes, que por amor a su hermana había pedido a su hija que aprendiese a tocarlo. En cuanto murió Agnes, el piano revivió y sonaba días enteros. Brigitte ansiaba que el enfurecido rock vengase la traición del padre a la madre y expulsase de la casa a la intrusa. Cuando comprendió que Laura se quedaría, se marchó ella. El rock calló. El disco giraba en el tocadiscos, en la casa sonaban los trombones de Mahler y desgarraban el corazón de Paul, que sentía nostalgia de su hija. Laura se acercó a Paul, cogió su cabeza entre las manos y lo miró a los ojos. Después dijo: «Quisiera darte un hijo». Ambos sabían que los médicos le habían advertido hacía mucho tiempo que no debía quedarse embarazada. Por eso añadió: «Pasaré por todo lo que sea necesario».

Era verano. Laura cerró la tienda y se fueron a pasar dos semanas al mar. Las olas rompían contra la costa y llenaban con su griterío el pecho de Paul. La música de este elemento era la única que amaba apasionadamente. Comprobó con feliz sorpresa que Laura se confundía con aquella música; la única mujer en su vida que ante sus ojos se parecía al mar; que era mar.

14

Romain Rolland, testigo de la acusación en el eterno juicio contra Goethe, sobresalía por dos características: por una actitud de adoración hacia la mujer («Era mujer, y ya sólo por eso la amamos», dice de Bettina) y por un deseo entusiasta de apoyar el progreso (lo cual significaba para él: apoyar la Rusia comunista y la revolución). Es curioso que este admirador de las mujeres admirase al mismo tiempo tanto a Beethoven por negarse a saludar a unas mujeres. Porque de eso se trata, si hemos entendido bien la historia del paseo de Karlsbad: Beethoven, con el sombrero calado hasta la frente y con las manos a la espalda, avanza hacia la emperatriz y su corte, en la que junto a los señores también habría damas, con toda segundad. ¡Si no las saludó es que era de una descortesía sin igual! Pero precisamente eso es lo que no resulta creíble: aunque era extravagante y atravesado, Beethoven nunca fue maleducado con las mujeres. Toda esa historia es una evidente estupidez y la confianza con que fue aceptada y transmitida sólo es posible porque la gente (¡e incluso un novelista, lo cual es una vergüenza!) había perdido todo sentido de la realidad.

Me dirán que es improcedente investigar la verosimilitud de una anécdota que evidentemente no es un testimonio, sino una alegoría. Bien; veamos entonces la alegoría como alegoría; olvidemos cómo surgió (de todos modos nunca lo sabremos con precisión), olvidemos el sentido partidista que uno u otro haya querido otorgarle y tratemos de captar, si puede decirse así, su significado objetivo:

¿Qué significa el sombrero de Beethoven calado hasta la frente? ¿Que Beethoven rechaza el poder de la nobleza por reaccionario e injusto, en tanto que el sombrero en la humilde mano de Goethe pide que se conserve el mundo tal como es? Sí, ésta es la interpretación generalmente aceptada, que sin embargo resulta indefendible: al igual que Goethe, también Beethoven tuvo que buscar en su época un *modus vivendi* para sí y para su música; por eso dedicó sus sonatas unas veces a unos príncipes y otras veces a otros y ni siquiera dudó en componer, en honor de los triunfadores que se reunieron en Viena después de la derrota de Napoleón, una cantata en la que el coro grita: «¡Que el mundo vuelva a ser como era!»; fue incluso tan lejos que escribió para la zarina rusa una polonesa, como si pusiera simbólicamente a la pobre Polonia (a esa Polonia por la que treinta años más tarde tan valerosamente luchará Bettina) a los pies de su invasor.

Si Beethoven avanza en nuestra imagen alegórica hacia un grupo de aristócratas sin quitarse el sombrero, eso no puede significar, por tanto, que los aristócratas son unos despreciables reaccionarios y él un admirable revolucionario, sino que quienes crean (estatuas, poemas, sinfonías) merecen mayor honor que quienes gobiernan (a

sirvientes, a funcionarios o a naciones enteras). Que la creación es más que el poder, el arte más que la política. Que inmortales son las obras y no las guerras y los bailes de los príncipes.

(Goethe, por lo demás, tiene que haber pensado lo mismo, sólo que no consideraba útil exponerles a los señores del mundo esta desagradable verdad allí mismo, en vida. Estaba seguro de que en la eternidad serían ellos quienes hiciesen antes la reverencia y eso le bastaba.)

La alegoría es clara y sin embargo se interpreta generalmente en contradicción con su verdadero sentido. Aquellos que al ver esta imagen alegórica se apresuran a aplaudir a Beethoven no entienden en absoluto en qué consiste su orgullo: son en su mayoría personas cegadas por la política, que suelen preferir a Lenin, Guevara, Kennedy o Mitterrand a Fellini o Picasso. Seguro que Romain Rolland hubiera hecho, al quitarse el sombrero, una reverencia mucho más profunda que Goethe si por el paseo de Karlsbad avanzase Stalin hacia él.

15

Lo del respeto de Romain Rolland por las mujeres es un poco raro. ¡El, que admiraba a Bettina sólo por ser mujer («Era mujer, y ya sólo por eso la amamos»), no encontró admiración alguna para Christiane, que sin duda también era mujer! Bettina era a su juicio «alocada y sabia» (*folle et sage*), era «alocadamente temperamental y sonriente», con un corazón «tierno y alocado», y alocada la llama muchas más veces. Y nosotros sabemos que para el *homo sentimentalis* las palabras loco, alocado, locura (que en francés suenan aún más poéticamente que en otros idiomas: *fou, folle, folie*) se refieren a la exaltación del sentimiento libre de censura («los delirios activos de la pasión», diría Eluard) y son por lo tanto pronunciadas con emocionada admiración. Sobre Christiane, por el contrario, el admirador de las mujeres y el proletariado nunca habla sin añadir a su nombre, en contradicción con todas las reglas de la galantería, los adjetivos «celosa», «gorda», «sonrojada y sebosa», «entrometida» (*importune*), «fisgona» y otras muchas veces «gorda».

Es curioso que el amigo de las mujeres y el proletariado, defensor de la igualdad y la fraternidad, nunca se haya emocionado por el hecho de que Christiane fuera una antigua obrera y por el extraordinario valor manifestado por Goethe al convivir primero con ella públicamente como amante y al hacerla luego ante todos su esposa. Tuvo que soportar no sólo la maledicencia de los salones de Weimar, sino también el rechazo de sus amigos intelectuales, Herder y Schiller, que le ponían mala cara. No me extraña que el Weimar de los aristócratas se haya alegrado cuando Bettina la llamó «salchicha gorda». Pero me extraña que haya podido alegrarse de ello el amigo de las mujeres y la clase obrera. ¿Cómo es posible que una joven patricia, que malintencionadamente exhibe su cultura ante una mujer sencilla, le resulte tan simpática? ¿Y cómo es que Christiane, a la que le gustaba beber y bailar, que no cuidaba su línea y engordaba alegremente, nunca hubiera tenido derecho al divino adjetivo de «alocada» y fuera ante los ojos del amigo del proletariado sólo una «entrometida»?

¿Cómo no se le ocurrió al amigo del proletariado construir con la escena de las gafas una alegoría en la que una sencilla mujer del pueblo castiga con todo derecho a una joven intelectual arrogante y en la que Goethe, después de defender a su mujer, avanza con la cabeza erguida (¡y sin sombrero!) contra un ejército de aristócratas y sus vergonzosos prejuicios?

Naturalmente, esta alegoría no sería menos estúpida que la anterior. Pero el interrogante permanece: ¿por qué el amigo del proletariado y las mujeres eligió una estúpida alegoría y no la otra? ¿Por qué prefirió a Bettina y no a Christiane?

Esta pregunta apunta hacia el núcleo del problema. El próximo capítulo responderá a esta pregunta.

16

Goethe invitaba a Bettina (en una de las cartas que no están fechadas) a que «saliera fuera de sí misma». Hoy diríamos que le reprochaba su egocentrismo. Pero ¿tenía derecho a hacerlo? ¿Quién había peleado por los montañeses sublevados en el Tirol, por el nombre de Petöfi, luego de su muerte, por la vida de Mieroslawski? ¿El o ella? ¿Quién pensaba siempre en los demás? ¿Quién estaba dispuesto a sacrificarse?

Bettina. De eso no hay duda. Pero eso no le quita razón al reproche de Goethe. Porque Bettina nunca salió fuera de su propio yo. Dondequiera que fuese, su yo flameaba tras ella como una bandera. Lo que la inspiraba a luchar por los montañeses del Tirol no eran los montañeses, sino la encantadora imagen de Bettina luchando por los montañeses del Tirol. Lo que la impulsaba a su amor por Goethe no era Goethe, sino la seductora imagen de Bettina-niña enamorada de un viejo poeta.

Recordemos su gesto que denominé gesto de ansia de inmortalidad: apoyó primero los dedos en el hueco del pecho, como si hubiera querido señalar hacia el centro mismo de eso que se llama yo. Luego lanzó las manos hacia delante, como si hubiera querido enviar a aquel yo hacia algún lugar lejano, hacia el horizonte, hacia la inmensidad. El gesto de ansia de inmortalidad sólo conoce dos sitios en el espacio: yo aquí y el horizonte allá a lo lejos; sólo dos conceptos: el absoluto que es el yo y el absoluto del mundo. Ese gesto nada tiene que ver con el amor, porque el otro hombre, el prójimo, quienquiera que se encuentre entre esos dos polos extremos (yo y el mundo), queda de antemano eliminado del juego, apartado, inadvertido.

El muchacho de veinte años que se apunta al partido comunista o va con un fusil a la montaña a luchar con la guerrilla está fascinado por su propia imagen de revolucionario, mediante la cual se diferencia de otros, mediante la cual se convierte en sí mismo. En el origen de su lucha hay un amor excitado e insatisfecho por su yo, al que desea dar rasgos expresivos para enviarlo luego (mediante el gesto de ansia de inmortalidad que hemos descrito) al gran escenario de la historia, en el que están fijos miles de ojos; y nosotros sabemos, como lo demuestra el ejemplo de Míshkin y Nastasia Filíppovna, que bajo el efecto de miradas intensas el alma crece, se hincha, es cada vez mayor, y finalmente se eleva hacia el cielo como una magnífica aeronave iluminada.

Lo que hace que la gente levante el puño, lo que le pone fusiles en la mano, lo que la impulsa a la lucha común por causas justas e injustas, no es la razón, sino el alma hipertrofiada. Ella es la gasolina sin la cual el motor de la historia no giraría y sin la

cual Europa estaría tumbada en la hierba viendo pasar perezosamente las nubes en el cielo.

Christiane no padecía hipertrofia del alma y no ansiaba mostrarse en el gran escenario de la historia. Sospecho que le gustaba más acostarse sobre la hierba con los ojos fijos en el cielo por el que navegan las nubes. (Sospecho incluso que era capaz de ser feliz en semejantes momentos, lo que constituye un espectáculo francamente desagradable para una persona con el alma hipertrofiada, quien, ardiendo permanentemente en el fuego de su yo, nunca es felizr) Romain Rolland, amigo del progreso y de la lágrima, no dudó por ello ni un instante cuando tuvo que elegir entre ella y Bettina.

17

Vagando por los caminos del más allá, Hemingway vio a un joven que, desde lejos, avanzaba hacia él; iba vestido con elegancia y se mantenía llamativamente erguido. A medida que aquel joven elegante iba aproximándose a él, Hemingway podía apreciar en sus labios una ligera sonrisa picara. Cuando estuvieron a un par de pasos de distancia, el joven detuvo la marcha, como si quisiera darle a Hemingway la última oportunidad de reconocerlo.

—¡Johann! —exclamó Hemingway sorprendido.

Goethe sonrió satisfecho; estaba orgulloso de haber logrado un excelente efecto escénico. No olvidemos que había sido durante mucho tiempo director de teatro y tenía talento para los efectos. Luego cogió a su amigo del brazo (es curioso que, aunque en aquel momento era más joven que Hemingway, siguiera comportándose con él con la misma amable deferencia de una persona mayor) y lo llevó a dar un largo paseo.

—Johann —dijo Hemingway—, está usted hoy hermoso como un Dios. —La belleza del amigo le producía una sincera alegría y reía feliz—: ¿Dónde dejó sus pantuflas? ¿Y aquella plaquita verde que llevaba sobre los ojos? —Y cuando dejó de reír—: Así tendría que ir al eterno juicio. ¡Destrozar a los jueces no con argumentos, sino con su belleza!

—Usted ya sabe que en el eterno juicio no dije ni palabra. Eso fue por desprecio. Pero no pude evitar pasar por allí y oír lo que decían. Lo lamento.

—¿Qué quiere? Ha sido condenado a la inmortalidad por el pecado de escribir libros. Usted mismo me lo explicó.

Goethe se encogió de hombros y dijo con cierto orgullo:

—Es posible que nuestros libros sean en cierto sentido inmortales. Quizá. —Después de una pausa añadió en voz baja y con gran énfasis—: Pero nosotros no.

—Es precisamente al contrario —protestó amargamente Hemingway—. Nuestros libros probablemente dejarán pronto de leerse. De su *Fausto* no quedará más que la estúpida ópera de Gounod. Y puede que también aquel verso que dice que el eterno femenino nos empuja hacia alguna parte...

—*Das Ewigweibliche zieht uns hinan* —recitó Goethe.

—Eso es. Pero la gente nunca dejará de interesarse por su vida hasta el más mínimo detalle.

—¿No ha comprendido usted, Ernest, que los personajes de los que hablan no somos nosotros?

—No intente decirme, Johann, que no tiene usted la menor relación con el Goethe sobre el que todos escriben y hablan. Estoy de acuerdo en que la imagen que ha

quedado de usted no es totalmente igual a usted. Estoy de acuerdo en que quedó usted bastante desfigurado. Pero aun así está usted presente en ella.

—No lo estoy —dijo Goethe con mucha firmeza—. Y le diré algo más. Ni siquiera estoy presente en mis libros. El que no es, no puede estar presente.

—Este es un discurso demasiado filosófico para mí.

—Olvide por un momento que es norteamericano y haga trabajar el cerebro: el que no es, no puede estar presente. ¿Es tan complicado? En el momento en que me morí me fui de todas partes y por completo. Me fui también de mis libros. Los libros están en el mundo sin mí. Ya nadie me encontrará en ellos. Porque no es posible encontrar a alguien que no es.

—Le daré la razón con mucho gusto —dijo Hemingway—, pero, explíqueme: si la imagen que ha quedado de usted nada tiene en común con usted, ¿por qué le dedicó tanta atención cuando vivía? ¿Por qué invitó a Eckermann? ¿Por qué se puso a escribir *Poesía y verdad*?

—Ernest, tiene usted que aceptar que fui igual de vanidoso que usted. Esa preocupación por la propia imagen, ahí es donde reside la fatal inmadurez del hombre. Es tan difícil ser indiferente a la propia imagen. Semejante indiferencia es superior a las fuerzas del hombre. Sólo se llega a eso después de muerto. Y tampoco de inmediato. Mucho tiempo después de muerto. Usted todavía no ha llegado. Sigue sin ser maduro. Y eso que ya lleva muerto... ¿cuánto tiempo?

—Veintisiete años —dijo Hemingway.

—Eso no es nada. Tendrá que esperar veinte o treinta años más para darse cuenta plenamente de que el hombre es mortal y para ser capaz de sacar de ello todas las conclusiones. Antes no es posible. Cuando ya me faltaba poco para morir afirmé que sentía dentro de mí tal fuerza creativa que era imposible que desapareciera sin dejar rastro. Y por supuesto creía que iba a vivir en la imagen que dejaba de mí. Sí, era como usted. Incluso después de muerto me resultaba difícil aceptar que ya no era. Sabe, es una cosa tremendamente particular. Ser mortal es la experiencia humana más esencial y sin embargo el hombre nunca fue capaz de aceptarla, comprenderla y comportarse de acuerdo con ella. El hombre no sabe ser mortal. Y cuando muere ni siquiera sabe estar muerto.

—¿Y acaso usted sabe estar muerto, Johann? —preguntó Hemingway para suavizar la seriedad del momento—. ¿Cree usted de verdad que la mejor manera de estar muerto es perder el tiempo charlando conmigo?

—No se haga el tonto, Ernest —dijo Goethe—. Sabe perfectamente que en este momento no somos más que fantasías frívolas de un novelista que nos hace decir lo que él quiere y que probablemente nosotros nunca habríamos dicho. Pero para terminar. ¿Se ha dado cuenta del aspecto que tengo hoy?

—¿No se lo dije en cuanto le vi? ¡Está usted hermoso como un Dios!

—Este era el aspecto que tenía cuando toda Alemania me consideraba un seductor sin compasión —dijo Goethe en tono casi solemne. Luego, emocionado, añadió—: Quería que fuera precisamente así como me viera usted en sus años venideros.

Hemingway miró a Goethe con una repentina y tierna indulgencia:

—¿Y usted, Johann, cuantos años hace que murió?

—Ciento cincuenta —respondió Goethe con cierta timidez.

—¿Y aún no sabe estar muerto?

Goethe sonrió:

—Ya lo sé, Ernest. Actúo un poco en contradicción con lo que le dije hace un rato. Pero me he permitido esta vanidad infantil porque hoy nos vemos por última vez. —Y luego, lentamente, como quien ya no volverá a hablar, pronunció estas palabras—: Es que he comprendido definitivamente que lo del eterno juicio es una tontería. He decidido aprovechar por fin que estoy muerto y quisiera, si puede expresarse con esta palabra imprecisa, irme a dormir. Saborear el placer del total no ser, del cual mi gran enemigo Novalis dijo que tenía color azulado.

Quinta parte

La casualidad

1

Después de comer volvió a subir a su habitación. Era domingo, el hotel ya no esperaba nuevos huéspedes, nadie tenía prisa por que ella se marchara; la ancha cama de la habitación seguía sin hacer, tal como cuando se había levantado por la mañana. Aquella visión la llenaba de felicidad: había pasado allí dos noches sola, sin oír más que su propia respiración, durmiendo atravesada de esquina a esquina, como si quisiera ocupar con su cuerpo toda aquella gran superficie rectangular, que sólo le pertenecía a ella y a su sueño.

En el maletín abierto encima de la mesa ya estaba todo guardado: arriba, sobre una falda doblada, había una edición de bolsillo de poemas de Rimbaud. Los había cogido porque en las últimas semanas pensaba mucho en Paul. En la época en que Brigitte aún no había llegado al mundo, montaba con frecuencia tras él en una gran moto y viajaban juntos por Francia. Con aquella época y aquella moto se fundían sus recuerdos de Rimbaud: era el poeta de ellos dos.

Había cogido aquellos poemas semiolvidados como si cogiera un viejo diario, con la curiosidad de saber si las anotaciones, amarillentas por el paso del tiempo, le iban a parecer emocionantes, ridículas, fascinantes o insignificantes. Los versos seguían siendo igual de hermosos que antes, pero había en ellos algo que le sorprendía: no tenían nada en común con la gran moto en la que tiempo atrás habían viajado. El mundo de los poemas de Rimbaud le resultaba mucho más próximo a un hombre del siglo de Goethe que a Brigitte. Rimbaud, que les había ordenado a todos que fueran absolutamente modernos, era un poeta de la naturaleza, era un vagabundo, en sus poemas había palabras que el hombre actual ya ha olvidado o de las que no sabe disfrutar: el berro, los tilos, el roble, los grillos, el nogal, el olmo, el brezo, los cuervos, el cálido estiércol de los viejos palomares y los caminos, los caminos sobre todo. *Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers, picotés par les blés, fouler l'herbe menue... Je ne parlerai pas, je ne penserai rien... et j'irai loin, bien loin, comme un bohêmien, par la Nature —heureux comme avec une femme*..."

«En las noches azules de verano, iré por los senderos, salpicados de maíz, pisar la fina hierba... No hablaré, no pensaré en nada... e iré lejos, muy lejos, como un gitano, por la Naturaleza —feliz como con una mujer...»

Cerró el maletín. Después salió al pasillo, salió del hotel, dejó el maletín en el asiento trasero y se sentó al volante.

2

Eran las dos y media y ya tendría que haberse puesto en camino, porque no le gustaba conducir de noche. Pero no era capaz de decidirse a girar la llave de contacto. Como un amante que no hubiera tenido tiempo de decirle todo lo que habría querido, el paisaje que la rodeaba le impedía marcharse. Bajó del coche. Estaba rodeada de montañas: las de la izquierda eran claras, de colores intensos, y por encima del horizonte verdoso que marcaban, brillaban los glaciares blancos; las montañas de la derecha estaban cubiertas de una neblina amarillenta que las convertía en simples siluetas. Eran dos iluminaciones completamente diferentes; dos mundos diferentes. Giró la cabeza de izquierda a derecha y de derecha a izquierda y decidió ir a dar un último paseo. Y tomó el camino que, subiendo suavemente, conducía por los prados hacia los bosques altos.

Hacía ya unos veinticinco años que había ido con Paul a los Alpes en la gran moto. Paul amaba el mar, y las montañas le eran ajenas. Ella quería ganarlo para su mundo; quería que lo maravillase la visión de los árboles y los prados. La moto estaba junto al borde de la carretera y Paul decía:

—El prado no es más que un campo de sufrimientos. A cada instante en medio de ese hermoso verdor muere alguna criatura, las hormigas se comen vivas a las lombrices, los pájaros están al acecho en lo alto, viendo si pasa una comadreja o un ratón. ¿Ves ese gato negro que está inmóvil en medio de la hierba? No hace más que esperar a que se le presente la oportunidad de matar. Me resulta antipático ese respeto ingenuo por la naturaleza. ¿Crees que el ciervo siente menos terror en las fauces del tigre del que sentirías tú? La gente ha inventado que el animal no tiene la misma capacidad de sufrimiento que el hombre, porque de otro modo no podría soportar la idea de que está rodeada por una naturaleza que es un horror y nada más que un horror.

Paul disfrutaba pensando que poco a poco el hombre va cubriendo toda la tierra de cemento. Se sentía como si estuviese viendo emparedar viva a una cruel asesina. Agnes comprendía demasiado su actitud como para reprocharle su falta de amor por la naturaleza, motivada, si es posible decirlo así, por su sentido de humanidad y justicia.

Pero puede que se tratara más bien de una vulgar lucha de celos de un hombre por una mujer, a la que quería separar definitivamente de su padre. Porque quien enseñó a Agnes a amar la naturaleza fue su padre. Con él recorrió kilómetros y kilómetros de caminos y admiró el silencio de los bosques.

En una ocasión unos amigos la llevaron a recorrer la naturaleza norteamericana. Era el reino interminable e inaccesible de los árboles atravesado por largas carreteras. El silencio de aquellos bosques le sonaba igual de enemistoso y extraño que el ruido de Nueva York. En el bosque que Agnes ama, los caminos se ramifican en caminos menores y en senderos aún menores; por los senderos pasan los guardabosques. En los caminos hay bancos desde los que se ve un paisaje lleno de ovejas y vacas pastando. Eso es Europa, eso es el corazón de Europa, eso son los Alpes.

3

«*Depuis huit jours, j'avais déchiré mes bottines*
aux cailloux des chemins...».
«Hacía ya ocho días que destrozaba mis botas
contra las piedras del camino...», escribe Rimbaud.

Camino: franja de tierra por la que se va a pie. La carretera se diferencia del camino no sólo porque por ella se va en coche, sino porque no es más que una línea que une un punto a otro. La carretera, no tiene su sentido en sí misma; el sentido sólo lo tienen los dos puntos que une. El camino es un elogio del espacio. Cada tramo del camino tiene sentido en sí mismo y nos invita a detenernos. La carretera es la victoriosa desvalorización del espacio, que gracias a ella no es hoy más que un simple obstáculo para el movimiento humano y una pérdida de tiempo.

Antes de que los caminos desaparecieran del paisaje, desaparecieron del alma humana: el hombre perdió el deseo de andar, de caminar con sus propias piernas y disfrutar de ello. Ya ni siquiera veía su vida como un camino, sino como una carretera: como una línea que va de un punto a otro punto, del grado de capitán al grado de general, de la función de esposa a la función de viuda. El tiempo de la vida se convirtió para él en un simple obstáculo que hay que superar a velocidades cada vez mayores.

El camino y la carretera son también dos concepciones diferentes de la belleza. Cuando Paul dice que en tal o cual lugar hay un paisaje hermoso, eso significa: si paras el coche verás un hermoso castillo del siglo xv y junto a él un parque; o: hay allí un lago y, por su brillante superficie, que se extiende a lo lejos, navegan los cisnes.

En el mundo de las carreteras un paisaje hermoso significa: una isla de belleza unida por una larga línea a otras islas de belleza.

En el mundo de los caminos la belleza es ininterrumpida y constantemente cambiante; a cada paso nos dice:

«¡Detente!».

El mundo de los caminos era el mundo del padre. El mundo de las carreteras era el mundo del marido. Y la historia de Agnes se cierra como un círculo: del mundo de los caminos al mundo de las carreteras y ahora otra vez de vuelta. Porque Agnes se va a vivir a Suiza. Ya está decidido y éste es el motivo por el que en las dos últimas semanas se siente ininterrumpida y locamente feliz.

4

Ya anochecía cuando regresó al coche. Y en el preciso momento en que ella introducía la llave en la cerradura, el profesor Avenarius se aproximaba en bañador a la pequeña piscina, donde yo ya lo esperaba metido en el agua caliente, dejándome azotar por las violentas corrientes de agua que salían de las paredes, por debajo de la superficie.

Así es como están sincronizados los acontecimientos. Siempre que ocurre algo en el sitio Z, ocurre también algo distinto en los sitios A, B, C, D, E. «Y en el preciso momento en que...», es una de las frases mágicas de todas las novelas, la frase que nos subyuga cuando leemos *Los tres mosqueteros*, la novela preferida del profesor Avenarius, a quien le dije a modo de saludo:

—En el preciso momento en que te metes en la piscina, la protagonista de mi novela gira por fin la llave de contacto para ponerse en camino hacia París.

—Una magnífica coincidencia —dijo el profesor Avenarius, evidentemente satisfecho, y se sumergió.

—Claro que casualidades de ésas ocurren millones en el mundo a cada instante. Sueño con escribir sobre eso un gran libro: La teoría de la casualidad. Describir y clasificar distintos tipos de casualidades. Por ejemplo: «en el preciso momento en que el profesor Avenarius se sumergía en la piscina para sentir la cálida corriente de agua en su espalda, cayó de un castaño en un parque de Chicago una hoja amarillenta». Esa es una coincidencia casual de acontecimientos, pero no tiene sentido alguno. En mi clasificación la llamo *casualidad muda*. Pero imagínate que digo: «en el preciso momento en que caía la *primera* hoja amarillenta en la ciudad de Chicago, el profesor Avenarius se sumergía en la piscina para darse un masaje en la espalda». La frase se vuelve melancólica, porque vemos al profesor Avenarius como anunciador del otoño y el agua en la que se ha sumergido nos parece como si estuviera salada de lágrimas. La casualidad ha dado a los acontecimientos un significado inesperado y por eso la llamo *casualidad poética*. Pero también puedo decir lo que te he comunicado al verte: el profesor Avenarius se sumergió en la piscina en el preciso momento en que Agnes ponía su coche en marcha en los Alpes. A esta casualidad no se la puede llamar poética porque no le da un sentido especial a tu entrada en la piscina, pero es sin embargo una *casualidad* muy valiosa a la que denomino *contrapuntual*. Es como cuando se unen en una pequeña composición dos melodías. Lo sé de mi infancia. Un niño cantaba una canción y al mismo tiempo otro niño cantaba otra canción ¡y las dos combinaban! Y hay además otro tipo de casualidad: el profesor Avenarius bajó al paso subterráneo del metro de Montparnasse en el preciso momento en que allí se encontraba una hermosa mujer

que llevaba en la mano una hucha roja. Esa es la llamada *casualidad generadora de historias*, que adoran los novelistas.

Hice una pequeña pausa tras estas palabras, porque quería incitarlo a que me dijese algo sobre su encuentro en el metro, pero él no hacía más que mover la espalda para que la corriente de agua le masajeara bien el lumbago y ponía cara de que mi último ejemplo nada tenía que ver con él.

—Me da la sensación —dijo—, de que en la vida humana la casualidad no se rige por el cálculo de probabilidades. Quiero decir con esto que nos ocurren muchas cosas casuales tan improbables que no podemos justificarlas matemáticamente. No hace mucho tiempo iba por una calle totalmente insignificante de un barrio totalmente insignificante de París y me encontré con una mujer de Hamburgo a la que hacía veinticinco años veía casi a diario y a la que luego perdí completamente de vista. Iba por esa calle sólo porque había bajado del metro por error una estación antes. Y ella había venido a pasar tres días en París y se había perdido. ¡Nuestro encuentro tenía una probabilidad en un millón!

—¿Cuál es tu método para calcular la probabilidad de los encuentros entre las personas?

—¿Tú conoces algún método?

—No. Y lo lamento —dije—. Es curioso, pero la vida humana nunca ha sido sometida a investigación matemática. Fíjate por ejemplo en el tiempo. Desearía que existiese un método experimental que mediante electrodos fijos a la cabeza de la gente investigase el porcentaje de su vida que el hombre dedica al presente, el que dedica a los recuerdos y el que dedica al futuro. Así conoceríamos quién es realmente el hombre en relación con el tiempo. Qué es el tiempo humano. Y seguro que podríamos determinar tres tipos básicos de hombre, según la forma de tiempo dominante para él. Y para volver a las casualidades. ¿Acaso podemos decir algo en serio sobre la casualidad en la vida sin una investigación matemática? Pero lamentablemente la matemática existencial no existe.

—La matemática existencial. Una idea excelente —dijo Avenarius y se quedó pensativo. Luego añadió—: En todo caso, se tratase de una posibilidad en un millón o de una posibilidad en un billón, el encuentro fue absolutamente improbable y precisamente en esa improbabilidad residía su valor. Porque la matemática existencial, que no existe, establecería probablemente la siguiente ecuación: el valor de una casualidad es igual a su tasa de improbabilidad.

—Encontrar inesperadamente en medio de París a una mujer hermosa a la que hacía años no veías... —dije recreándome en la idea.

—No sé por qué supones que era hermosa. Era la encargada de la guardarropía de la cervecería a la que yo iba todos los días y el club de jubilados le consiguió una excursión de tres días a París. Cuando nos reconocimos, nos miramos sin saber qué

hacer. Casi con la desesperación que siente un niño sin piernas cuando gana en una tómbola una bicicleta. Como si los dos supiéramos que nos habían regalado una casualidad enormemente valiosa que, sin embargo, no nos iba a servir para nada. Nos parecía que alguien se estaba riendo de nosotros y a los dos nos daba vergüenza.

—A este tipo de casualidades se les podría llamar *morbosas* —dije—. Pero no consigo saber en qué categoría incluir la casualidad que hizo que Bernard Bertrand recibiera el diploma de asno total.

Avenarius dijo con toda autoridad:

—Bernard Bertrand recibió el diploma de asno total porque es un asno total. No se trataba de una casualidad. Era una necesidad absoluta. Ni siquiera las férreas leyes de la historia, de las que habla Marx, son una necesidad de mayor rango que este diploma.

Y como si mi pregunta lo hubiese irritado, se incorporó dentro del agua en toda su amenazadora enormidad. Yo también me incorporé y salimos de la piscina para ir a sentarnos al bar que estaba al otro lado de la sala.

5

Pedimos una copa de vino, tomamos el primer trago y Avenarius dijo:
—Sabes perfectamente que todo lo que hago forma parte de la lucha contra Diábolo.
—Claro que lo sé —respondí—. Por eso pregunto qué sentido tiene atacar precisamente a Bernard Bertrand.
—No entiendes nada —dijo Avenarius, como si estuviese cansado de que yo no entendiera lo que ya me había explicado tantas veces—. No existe una forma eficaz ni sensata de luchar contra Diábolo. Marx lo intentó, todos los revolucionarios lo intentaron y al final Diábolo se apoderó siempre de cualquier organización que tuviera el objetivo inicial de destruirlo. Todo mi pasado de revolucionario terminó en un desengaño y para mí hoy sólo hay una cuestión importante: ¿qué puede hacer un hombre que ha comprendido que una lucha organizada, eficaz y sensata contra Diábolo no es posible? Sólo tiene dos posibilidades: o renuncia y deja de ser quien era o continúa cultivando dentro de sí la necesidad interior de rebelión y de vez en cuando la manifiesta. No para cambiar el mundo, como en otro tiempo correcta e inútilmente deseó Marx, sino porque lo obliga a ello un imperativo moral íntimo. Pienso últimamente en ti. Para ti también es importante que no manifiestes tu rebelión sólo escribiendo novelas, que no pueden darte una satisfacción verdadera, sino que actúes. ¡Hoy quiero que por fin te unas a mí!
—Sin embargo sigo sin saber —dije— por qué te llevó la necesidad moral interior a atacar a un pobre redactor de un programa de radio. ¿Qué motivos objetivos te impulsaron a ello? ¿Por qué se convirtió para ti precisamente él en símbolo del asno?
—¡Te prohibo que emplees la estúpida palabra símbolo! —elevó la voz Avenarius—. ¡Ese es el pensamiento de las organizaciones terroristas! ¡Ese es el pensamiento de los políticos, que hoy no son más que malabaristas que manejan símbolos! Yo desprecio por igual a los que cuelgan banderas de las ventanas y a los que las queman en las plazas. Bernard no es para mí un símbolo. ¡No hay para mí nada más concreto que él! ¡Lo oigo hablar todas las mañanas! ¡Con sus palabras empiezo el día! ¡Su voz afeminadamente afectada, estúpidamente graciosa, me enerva! ¡No soporto nada de lo que dice! ¿Motivos objetivos? ¡No sé lo que son! ¡Lo nombré asno total basándome en mi más extravagante, más malintencionada, más caprichosa libertad personal!
—Eso es lo que quería oír —dije—. No actuaste como Dios de la necesidad sino como Dios de la casualidad.

—Se trate de la casualidad o de la necesidad, estoy contento de ser para ti un Dios —dijo, nuevamente con su voz baja normal, el profesor Avenarius—. Pero no entiendo por qué te extraña tanto mi elección. Una persona que bromea estúpidamente con los oyentes y hace campaña contra la eutanasia es sin lugar a dudas un asno total y no soy capaz de imaginar que a eso se le pueda hacer una sola objeción.

Al oír las últimas palabras de Avenarius me quedé paralizado:

—¡Confundes a Bernard Bertrand con Bertrand Bertrand!

—¡Me refiero a Bernard Bertrand, el que habla por la radio y lucha contra los suicidios y la cerveza!

Me llevé las manos a la cabeza:

—¡Son dos personas distintas! ¡Padre e hijo! ¿Cómo has podido unir en una sola persona al redactor de la radio y al diputado? Tu error es un perfecto ejemplo de lo que hace un momento hemos denominado casualidad morbosa.

Avenarius se quedó confuso durante un momento. Pero pronto se recuperó y dijo:

—Me temo que todavía no conoces bien ni siquiera tu propia teoría de la casualidad. Mi error nada tiene de morboso. Se parece evidentemente, por el contrario, a lo que has llamado casualidad poética. El padre y el hijo se han convertido en un solo asno con dos cabezas. ¡Un animal tan magnífico no lo inventó ni siquiera la mitología griega!

Terminamos el vino, fuimos a cambiarnos al vestuario y desde allí llamamos a un restaurante para que nos reservaran mesa.

6

En el preciso momento en que el profesor Avenarius se ponía un calcetín, Agnes se acordó de esta frase: «Una mujer prefiere siempre a su hijo antes que a su marido». Se la había dicho en tono íntimo (en circunstancias de las que ya se había olvidado) su madre a Agnes, quien por entonces debía de tener doce o trece años. El sentido de la frase sólo se aclara cuando reflexionamos un rato sobre ella: decir que queremos a A más que a B no es una comparación entre dos grados de amor, sino que significa que B no es amado. Porque cuando amamos a alguien no lo podemos comparar. La persona amada no es comparable. Aunque amemos a A y a B, no podemos compararlos, porque al compararlos ya dejamos de amar a uno de ellos. Y si decimos en público que preferimos a uno de ellos y no al otro, nunca se trata de declarar ante los demás nuestro amor por A (porque en tal caso bastaría con decir simplemente «¡Amo a A!»), sino de poner con discreción pero con claridad en evidencia que B nos es por completo indiferente.

Claro que la pequeña Agnes no era capaz de semejante análisis. La madre seguro que contaba con eso; tenía necesidad de hacer una confidencia pero al mismo tiempo no quería que se entendiera del todo. Pero la niña, aunque no era capaz de entenderlo todo, sintió sin embargo que la frase no hablaba en provecho del padre. ¡Y ella lo amaba tanto! Por eso no se sintió halagada al ver que se le daba preferencia, sino entristecida porque se hería a quien ella amaba.

La frase se grabó en su mente; trataba de imaginar de la manera más concreta posible lo que significa querer a uno más y a otro menos; antes de dormirse yacía arropada con una manta y veía ante los ojos esta escena: el padre está de pie y coge con cada mano a una hija. Frente a él está preparado un pelotón de fusilamiento que sólo espera una orden: ¡apunten! ¡fuego! La madre va a pedirle clemencia al general enemigo y él le da la oportunidad de salvar a dos de los tres condenados. De modo que justo antes de que el comandante dé la orden de disparar, la madre corre hacia ellos, le arranca al padre las hijas de las manos y se las lleva con una prisa enloquecida. Agnes es arrastrada por la madre y tiene la cabeza vuelta hacia atrás, hacia el padre; la tiene vuelta hacia atrás con tal terquedad, con tal obstinación, que le da un calambre en el cuello; ve al padre que las mira alejarse con tristeza y sin la menor protesta: se resigna a aceptar la decisión de la madre porque sabe que el amor maternal siempre es mayor que el amor matrimonial y que le toca a él ir a la muerte.

A veces imaginaba que el general enemigo le daba a la madre la oportunidad de salvar sólo a uno de los condenados. No dudaba ni por un instante de que la madre salvaría a Laura. Se imaginaba cómo se quedaban solos, ella y el padre, cara a cara

ante el pelotón de fusilamiento. Se cogían de la mano. A Agnes en ese momento no le importaba en absoluto lo que pasaba con la madre y la hermana, no las seguía con la mirada pero sabía que se alejaban con rapidez ¡y que ninguna de ellas volvía la vista atrás! Agnes estaba envuelta en la manta de su cainita, tenía lágrimas ardientes en los ojos y se sentía indeciblemente feliz de tener al padre cogido de la mano, de estar junto a él y de que fueran a morir juntos.

7

Es posible que Agnes hubiera olvidado la escena del fusilamiento si un día las hermanas no hubiesen reñido después de sorprender al padre junto a un montón de fotografías rotas. Miró entonces a Laura, que gritaba, y recordó que era la misma Laura que la había dejado sola con el padre ante el pelotón de fusilamiento y se había marchado sin volver la vista atrás. Comprendió de pronto que el conflicto era más profundo de lo que intuía y precisamente por eso nunca volvió a tocar el tema de la pelea acerca de las fotografías rotas, como si tuviera miedo de nombrar lo que debe permanecer innombrado, de despertar lo que debe seguir durmiendo.

Aquella vez, cuando la hermana se marchó llorando furiosa y ella se quedó sola con el padre, sintió por primera vez una sensación de cansancio al comprobar con sorpresa (las comprobaciones que más nos sorprenden son siempre las más triviales) que iba a tener toda la vida la misma hermana. Podría cambiar de amigos, cambiar de amantes, podría, si quisiera, divorciarse de Paul, pero no podría cambiar de hermana. Laura es una constante de su vida, lo cual resulta para Agnes aún más agotador porque la relación entre ellas se parece desde la infancia a una carrera: Agnes corre por delante y su hermana tras ella.

A veces se sentía como en un cuento de hadas que conocía desde la infancia: la princesa huye a caballo de un malvado perseguidor; lleva en la mano un cepillo, un peine y una cinta. Tira el cepillo hacia atrás y entre ella y el perseguidor crece un espeso bosque. Así gana tiempo, pero el perseguidor pronto vuelve a estar a la vista y ella tira hacia atrás el peine, convertido de pronto en puntiagudas rocas. Y cuando el perseguidor vuelve a estar a escasa distancia, deja caer la cinta, que se extiende tras ella como un ancho río.

Más tarde ya no le quedó a Agnes sino un ultimó objeto: las gafas negras. Las tiró al suelo y del perseguidor la separó una zona cubierta por agudas astillas.

Pero ahora ya no tiene nada en la mano y sabe que Laura es más fuerte que ella. Es más fuerte porque convirtió su debilidad en arma y en superioridad moral: es víctima de una injusticia, la ha abandonado su amante, sufre, intenta suicidarse, mientras Agnes, felizmente casada, le tira a su hermana las gafas al suelo, la humilla y le prohibe entrar en casa. Sí, desde el episodio de las gafas rotas hace ya nueve meses que no se ven. Y Agnes sabe que Paul, aunque no se lo diga, no está de acuerdo con ella. Siente lástima por Laura. La carrera se acerca a su final. Agnes siente la respiración de la hermana a escasa distancia de ella y sabe que va a perder.

La sensación de cansancio es cada vez mayor. Ya no tiene la menor gana de seguir corriendo. No es una corredora. Nunca quiso participar en la carrera. No eligió a su hermana. No pretendió ser su modelo ni su contrincante. La hermana es en su vida

una casualidad igual que la forma que tienen las orejas de Agnes. No eligió ni a su hermana ni la forma de sus orejas y tiene que arrastrar toda la vida el sinsentido de la casualidad.

Cuando era pequeña el padre le enseñó a jugar al ajedrez. Le había llamado la atención un movimiento que recibe el nombre de enroque: el jugador cambia en una sola jugada la posición de dos figuras: pone la torre junto al rey y desplaza al rey hacia la esquina, al lado del sitio que ocupaba la torre. Aquel movimiento le había gustado: el enemigo concentra todo su esfuerzo en amenazar al rey y éste de pronto desaparece ante sus ojos; se va a vivir a otra parte. Soñaba toda su vida con ese movimiento y soñaba con él tanto más cuanto más cansada estaba.

8

Desde que murió el padre dejándole el dinero en un banco suizo, iba dos o tres veces al año a los Alpes, siempre al mismo hotel, e intentaba imaginar que se quedaba en aquellos parajes para siempre: ¿podría vivir sin Paul y sin Brigitte? ¿Cómo podía saberlo? La soledad de los tres días que acostumbraba a pasar en el hotel, esa «prueba de soledad», le enseñaba poco. La palabra «¡marcharse!» le sonaba en la cabeza como la más hermosa tentación. Pero si de verdad se marchaba, ¿no lo lamentaría enseguida? Es verdad que ansiaba la soledad, pero quería también a su marido y a su hija y se sentía preocupada por ellos. Tendría que tener noticias de ellos, necesitaría saber si estaban bien. ¿Pero cómo estar sola, separada de ellos y al mismo tiempo saberlo todo sobre ellos? ¿Y cómo organizaría su nueva vida? ¿Iba a buscarse un nuevo empleo? No sería fácil. ¿No haría nada? Sí, eso le apetecía, pero ¿no se sentiría de pronto como una jubilada? Cuando pensaba en todo aquello, su plan de «marcharse» le parecía cada vez más artificial, forzado, irrealizable, parecido a una simple utopía con la que se engaña quien en el fondo de su alma sabe que es impotente y que no hará nada.

Y luego de pronto llegó de fuera el desenlace, completamente inesperado y al.mismo tiempo del todo corriente. Su empresa fundaba una filial en Berna y como todos sabían que hablaba el alemán igual que el francés le preguntaron si quería dirigir las investigaciones allí. Sabían que estaba casada y por eso no contaban demasiado con que aceptara; los sorprendió: dijo «sí» sin pensarlo un segundo; y se sorprendió también a sí misma: aquel «sí» que había pronunciado sin vacilar demostraba que su deseo no era una comedia coqueta que representaba para sí misma sin creérsela, sino algo real y serio.

Aquel deseo se aferró con ansia a la oportunidad de dejar de ser un mero sueño romántico y se convirtió en parte de algo totalmente prosaico: la carrera profesional. Agnes, al aceptar la oferta, actuaba como cualquier otra mujer ambiciosa, de modo que los verdaderos motivos personales de su decisión nadie podía descubrirlos ni sospecharlos. Y a ella de pronto se le aclaró todo; ya no era necesario hacer intentos y pruebas y tratar de imaginar «como sería si fuese...». Lo que deseaba estaba de pronto allí y ella misma se sentía sorprendida de aceptarlo con inequívoca e inalterada alegría.

Era una alegría tan intensa que despertó en ella una sensación de vergüenza y culpabilidad. No tuvo el valor de comunicarle a Paul su decisión. Por eso volvió por última vez a su hotel de los Alpes. (La próxima vez ya tendría allí su casa: en las afueras de Berna o en las montañas, desde donde se desplazaría a su trabajo.) En aquellos dos días quería pensar cómo comunicarles la noticia a Paul y Brigitte para

que creyeran que era una mujer ambiciosa y emancipada, absorbida por el trabajo profesional y el éxito, pese a que antes nunca lo había sido.

9

Era ya de noche; Agnes atravesó con las luces encendidas la frontera suiza y se encontró en la autopista francesa, que siempre le había dado miedo; los disciplinados suizos respetaban las reglas de la circulación, mientras que los franceses, agitando la cabeza con breves movimientos horizontales, expresaban su indignación con aquellos que pretendían negarle a la gente su derecho a la velocidad y convertían el viaje por las carreteras en una orgiástica fiesta de los derechos humanos.

Sintió hambre y comenzó a fijarse si había en la autopista algún restaurante o motel en el que pudiera cenar. Por la izquierda la adelantaron haciendo un tremendo ruido tres grandes motos; a la luz de los faros se veía a los pilotos con una indumentaria que recordaba las escafandras de los astronautas y les daba un aspecto de seres extraterrestres e inhumanos.

En ese preciso momento se inclinaba sobre nuestra mesa en el restaurante el camarero para retirar los platos vacíos de los entrantes y yo le contaba a Avenarius:

—Precisamente la misma mañana en que empecé con la tercera parte de mi novela, oí en la radio una noticia que no puedo olvidar. Una chica salió por la noche a la carretera y se sentó de espaldas a la dirección en la que avanzaban los coches. Estaba sentada, con la cabeza apoyada en las rodillas y esperaba la muerte. El conductor del primer coche giró el volante en el último momento y se mató con su mujer y sus dos hijos. El segundo coche también terminó en la cuneta. Y después del segundo, un tercero. A la chica no le pasó nada. Se levantó, se fue y ya nadie pudo nunca averiguar quién era.

Avenarius dijo:

—¿Y qué razón crees que puede impulsar a una mujer joven a sentarse de noche en la carretera para que la destrocen los coches?

—No sé —dije—. Pero apostaría a que la razón era desproporcionadamente pequeña. Para ser más preciso diría que vista desde fuera nos parecería insignificante y completamente irrazonable.

—¿Por qué? —preguntó Avenarius.

Me encogí de hombros:

—No soy capaz de imaginar para un suicidio tan terrible ninguna razón importante, como sería, por ejemplo, una enfermedad incurable o la muerte de la persona más querida. ¡En semejante caso nadie elegiría este final horroroso, que lleva a la muerte a otras personas! Sólo una razón nada razonable puede conducir a un horror tan irracional. En todos los idiomas que tienen su origen en el latín, la palabra razón (*ratio, raison, reason*) significa en primer lugar la capacidad de razonar. De modo

que la razón se entiende siempre como algo racional. Una razón cuya racionalidad no sea evidente parece incapaz de causar un efecto. Pero en alemán razón, en tanto que causa, se dice *Grund*, que es una palabra que nada tiene en común con el latín *ratio* y significa originalmente terreno y luego base. Desde el punto de vista del latín ratio, el comportamiento de la chica sentada en la carretera aparece como absurdo, desproporcionado, sin razón, y sin embargo tiene su razón, es decir su base, su *Grund*. En lo más profundo de cada uno de nosotros está inscrita una razón semejante, un *Grund*, que es la causa permanente de nuestros actos, que es el terreno sobre el que se levanta nuestro desuno. Trato de captar el *Grund* oculto en el fondo de cada uno de mis personajes y estoy cada vez más convencido de que tiene el cariz de una metáfora.

—Tu idea se me escapa —dijo Avenarius.

—Es una pena. Es la idea más importante que jamás se me ha ocurrido.

En ese momento se acercaba el camarero con un pato. Olía estupendamente y logró que olvidáramos por completo la conversación anterior.

Al cabo de un rato Avenarius rompió el silencio:

—¿Sobre qué estás escribiendo ahora?

—Es algo que no se puede contar.

—Qué pena.

—De pena nada. Es una ventaja. La época actual se lanza sobre todo lo que alguna vez fue escrito para convertirlo en películas, programas de televisión o imágenes dibujadas. Pero como la esencia de la novela consiste precisamente sólo en lo que no se puede decir más que mediante la novela, en cualquier adaptación no queda más que lo inesencial. Si un loco que todavía sigue escribiéndolas quiere hoy salvar sus novelas, tiene que escribirlas de tal modo que no se puedan adaptar o, dicho de otro modo, que no se puedan contar.

El no estaba de acuerdo:

—*Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas. ¡Puedo contar con el mayor placer, en cuanto me lo pidas, desde el principio hasta el final!

—Yo soy como tú y tampoco permito que nadie se meta con Alejandro Dumas —dije—. Pero lamento que casi todas las novelas que alguna vez se han escrito sean demasiado obedientes a la regla de la unidad de la acción. Quiero decir con eso que su base es una única cadena de actos y acontecimientos unidos por una relación causal. Esas novelas se parecen a una calle estrecha por la que alguien hace correr a latigazos a los personajes. La tensión dramática es la, verdadera maldición de la novela, porque lo convierte todo, incluidas las páginas más hermosas, incluidas las escenas y las observaciones más sorprendentes, en meros escalones que conducen al desenlace final, en el que está concentrado el sentido de todo lo que antecedía. La novela se consume en el fuego de su propia tensión como un fardo de paja.

—Al oírte —dijo con cautela el profesor Avenarius—, me temo que tu novela sea aburrida.

—¿Acaso todo lo que no sea una loca carrera en pos de un desenlace final es aburrido? Cuando masticas este magnífico muslo, ¿te aburres? ¿Tienes prisa por llegar al final? Al contrario, quieres que el pato penetre dentro de ti lo más lentamente posible y que su sabor no se acabe nunca. Una novela no debe parecerse a una carrera de bicicletas, sino a un banquete con muchos platos. Yo tengo ya unas ganas tremendas de empezar la sexta parte. En la novela aparecerá un personaje completamente nuevo. Y al final de esa parte se irá tal como vino y no quedará de él ni huella. No es la causa de nada y no producirá efecto alguno. Y eso es precisamente lo que me gusta. Será una novela dentro de la novela y la historia erótica más triste que jamás haya escrito. Hasta tú te vas a poner triste.

Avenarius permaneció un momento en silencio sin saber qué hacer y luego me preguntó amablemente:

—¿Y cómo se va a llamar esa novela tuya?

—*La insoportable levedad del ser*.

—Creo que eso ya lo escribió alguien.

—¡Yo! Pero me equivoqué con el título. Tenía que haber sido para la novela que estoy escribiendo ahora.

Después nos callamos y nos concentramos en el sabor del vino y el pato.

Mientras seguíamos comiendo, Avenarius dijo:

—Creo que trabajas demasiado. Deberías pensar en tu salud.

Yo sabía perfectamente a qué se refería Avenarius, pero puse cara de no sospechar nada y seguí saboreando el vino en silencio.

10

Al cabo de un buen rato Avenarius repitió:
—Creo que trabajas demasiado, deberías pensar en tu salud.
Yo dije:
—Pienso en mi salud. Por eso voy con regularidad a levantar pesas.
—Es peligroso. Te puede dar un infarto.
—Eso es precisamente lo que me da miedo —dije y me acordé de Robert Musil.
—Lo que necesitas es correr. Correr por la noche. Te enseñaré algo —dijo en tono misterioso y se desabrochó la chaqueta. Me fijé en que tenía abrochado alrededor del pecho y de su poderosa barriga un extraño sistema de correas que recordaba ligeramente los arneses de un caballo. A la derecha, abajo, había en la correa una vaina en la que estaba metido un enorme y amenazador cuchillo de cocina.
Le elogié su equipo, pero como quería posponer la conversación sobre un tema que conocía muy bien, empecé a hablar de lo único que me interesaba y que quería que me contase:
—Cuando viste a Laura en el metro ella te reconoció y tú la reconociste.
—Sí —dijo Avenarius.
—Me interesaría saber de dónde os conocíais.
—Te interesan las tonterías y las cosas serias te aburren —dijo con cierto disgusto y volvió a abrocharse la chaqueta—. Eres como una portera vieja.
Me encogí de hombros.
Continuó:
—No tiene nada de interesante. Antes de que yo entregara el diploma al asno total, apareció su fotografía en la calle. Lo esperé en el vestíbulo de la radio para verlo en persona. Cuando salió del ascensor corrió hacia él una mujer y lo besó. Después los seguí otras veces y nuestras miradas se encontraron varias veces, de modo que mi cara tenía que resultarle familiar, aunque no supiera quién era yo.
—¿Te gustaba ella?
Avenarius bajó el tono de su voz:
—Te confieso que si no fuera por ella probablemente no habría llevado a cabo mi plan con el diploma. Tengo miles de planes por el estilo y en su mayoría no pasan de ser simples sueños.
—Sí, ya lo sé.
—Pero cuando a uno le llama la atención una mujer, hace todo lo posible para entrar en relación con ella, al menos de un modo indirecto, mediante alguna estratagema, para tomar contacto al menos desde lejos con su mundo y ponerlo en movimiento.

—Así que Bernard se convirtió en asno total porque te gustaba Laura.
—Puede que no te equivoques —dijo Avenarius pensativo y luego añadió—: En esa mujer hay algo que hace que esté predestinada a convertirse en víctima. Eso fue precisamente lo que me atrajo de ella. ¡Me entusiasmó verla en manos de dos *clochards* borrachos y malolientes! ¡Fue un momento inolvidable!
—Sí, hasta ahí conozco tu historia. Pero quiero saber lo que sucedió después.
—Tiene un trasero realmente extraordinario —continuó Avenarius sin hacer caso de mi pregunta—. Cuando iba al colegio debían de pellizcárselo sus compañeros de clase. Me parece oírla chillar con voz de soprano cada vez que lo hacían. Aquel sonido era ya una dulce promesa de sus futuros placeres.
—Sí, hablemos de ellos. Cuéntame lo que ocurrió cuando la sacaste del metro cual milagroso salvador.
Avenarius puso cara de no oírme.
—Un esteta diría —continuó— que su trasero es demasiado voluminoso y está un poco bajo, lo cual es aún más excitante dado que su alma ansia las alturas. Pero precisamente en esa contradicción se concentra, a mi juicio, el destino humano: la cabeza está llena de sueños y el trasero, como un ancla de hierro, nos mantiene a ras de tierra.
Estas últimas palabras de Avenarius sonaron, Dios sabe por qué, melancólicas, quizá porque nuestros platos estaban vacíos y del pato no quedaba ni huella. Nuevamente el camarero se inclinaba hacia nosotros para retirar los platos. Avenarius levantó la cabeza hacia él:
—¿No tiene un trozo de papel?
El camarero le dio una hoja en blanco, Avenarius sacó la pluma e hizo en el papel este dibujo:



Después dijo:
—Esta es Laura: la cabeza llena de sueños mira hacia el cielo. Y el cuerpo es atraído hacia la tierra: su trasero y sus pechos, también considerablemente pesados, miran hacia abajo.
—Es curioso —dije y dibujé junto al dibujo de Avenarius el mío:

—¿Quién es? —preguntó Avenarius.

—Su hermana Agnes: el cuerpo se eleva como una llama. En cambio, la cabeza está siempre ligeramente gacha: una cabeza escéptica que mira hacia el suelo.

—Prefiero a Laura —dijo Avenarius con firmeza y añadió—: Pero lo mejor de todo es correr por la noche. ¿Te gusta la iglesia de Saint-Germain-des-Prés?

Asentí.

—Sin embargo, realmente, nunca la has visto.

—No te comprendo —dije.

—Hace poco fui por la Rue de Rennes hacia el bulevar y saqué la cuenta del número de veces que era capaz de echarle una mirada a la iglesia sin que me empujara un peatón apresurado o me atropellara un coche. Conté siete miradas muy rápidas que me costaron un cardenal en el brazo izquierdo, porque me dio un codazo un joven impaciente. La octava mirada la conseguí al colocarme directamente frente a la entrada de la iglesia y levantar la cabeza. Pero no vi más que el frontispicio desde una perspectiva muy deformada. A partir de esas miradas furtivas o deformadas construí en mi mente una especie de signo aproximado, que no tiene más rasgos comunes con la iglesia que Laura con mi dibujo compuesto de dos flechas. La iglesia de Saint-Germain-des-Près ha desaparecido al igual que desaparecieron todas las iglesias de todas las ciudades, como la luna cuando llega el momento de su eclipse. Los coches, que han llenado las calles, redujeron las aceras, en las que se amontonan los peatones. Cuando quieren mirarse unos a otros, ven los coches al fondo, cuando quieren mirar la casa de enfrente, ven los coches en primer plano; no existe un solo ángulo desde el que delante, detrás, al costado, no se vean coches. Su ruido omnipresente corroe a cada momento la contemplación como un ácido. Los coches han hecho que la antigua belleza de las ciudades se vuelva invisible. No soy como los estúpidos moralistas que se indignan porque en las carreteras hay cada año diez mil muertos. Así disminuye al menos el número de conductores. Pero protesto porque los coches han causado el eclipse de las catedrales. El profesor Avenarius hizo una pausa y luego dijo:

—Todavía me quedan ganas de comer un poco de queso.

11

Los quesos hicieron que poco a poco me olvidara de la iglesia y el vino volvió a traerme la imagen sensual de las dos flechas puestas una encima de la otra:

—Estoy seguro de que la acompañaste a casa y ella te invitó a pasar. Te confesó que era la mujer más infeliz del mundo. Su cuerpo se deshacía mientras tanto bajo tus caricias, estaba indefenso y no era capaz de contener ni las lágrimas ni la orina.

—¡Ni las lágrimas ni la orina! —exclamó Avenarius—. ¡Una imagen magnífica!

—Y después le hiciste el amor y ella te miraba a la cara, movía la cabeza y decía: «¡A usted no lo amo! ¡A usted no lo amo!».

—Lo que dices es enormemente excitante —dijo Avenarius—, pero ¿de quién hablas?

—¡De Laura!

Me interrumpió:

—Es absolutamente necesario que hagas más ejercicio. Correr por la noche es la única cosa que puede alejarte de tus fantasías eróticas.

—No voy armado, como tú —dije refiriéndome a su correaje—. Sabes perfectamente que sin un equipo adecuado no es posible lanzarse a semejante empresa.

—No temas. El equipo no es tan importante. Yo al comienzo también corría sin él. Esto —se llevó la mano al pecho— es un refinamiento al que llegué al cabo de muchos años y no fue tanto la necesidad práctica la que me condujo a ello, sino más bien un deseo puramente estético y casi inútil de perfección. Por ahora puedes llevar tranquilamente el cuchillo en el bolsillo. Lo único importante es que respetes esta regla: al primer coche el delantero derecho, al segundo el delantero izquierdo, al tercero el trasero derecho, al cuarto...

—El trasero izquierdo...

—¡Mal! —rió Avenarius como un maestro mal encarado que se alegra de una respuesta equivocada de un alumno—: ¡Al cuarto los cuatro!

Nos reímos durante un rato y Avenarius prosiguió:

—Sé que últimamente estás obsesionado con las matemáticas, por eso tienes que apreciar esta regularidad geométrica. Insisto en ella porque es una regla indispensable, que tiene un doble significado: por una parte le da una pista falsa a la policía, que verá en la particular ubicación de los neumáticos pinchados un cierto sentido, un mensaje, un código, y tratará en vano de descifrarlo; pero lo principal es que el mantenimiento de ese modelo geométrico introduce en nuestra acción destructiva el principio de la belleza matemática, que nos diferencia radicalmente

de los vándalos que rayan un coche con un clavo y cagan en el techo. Elaboré mi método hasta el menor detalle hace muchos años en Alemania, cuando todavía creía en la posibilidad de una resistencia organizada contra Diábolo. Frecuentaba una asociación de ecologistas. Esos que creen que el mal de Diábolo consiste principalmente en que destruye la naturaleza. Por qué no, también es posible entender a Diábolo de ese modo. Yo sentía simpatía por ellos. Elaboré un plan para organizar comandos que pinchasen neumáticos por la noche. Si el plan se hubiese realizado, te aseguro que los coches habrían dejado de existir. ¡Cinco comandos de tres hombres al cabo de un mes harían imposible la utilización de coches en una ciudad de medianas dimensiones! Les presenté mi propuesta con todo detalle, todos podían aprender de mí cómo se ejecuta una acción subversiva perfecta, efectiva y al mismo tiempo imposible de descubrir por la policía. ¡Pero aquellos idiotas creyeron que yo era un provocador! ¡Me silbaron y me amenazaron con los puños! Dos semanas después salieron con sus grandes motos y sus pequeños coches a una manifestación de protesta en algún bosque en el que se iba a construir una central atómica. Destruyeron un montón de árboles y al cabo de cuatro meses aquello todavía seguía oliendo mal. Entonces fue cuando entendí que hacía tiempo que formaban parte de Diábolo y aquél fue mi último intento de tratar de cambiar el mundo. Ahora ya sólo empleo los viejos métodos revolucionarios para mi propia satisfacción egoísta. Correr por la noche y pinchar neumáticos es una fantástica alegría para el alma y un excelente entrenamiento para el cuerpo. Te lo recomiendo encarecidamente una vez más. Dormirás mejor. Y dejarás de pensar en Laura.

—Dime una cosa. ¿Tu mujer se cree que sales por la noche a pinchar neumáticos? ¿No sospecha que es sólo una excusa para encubrir aventuras nocturnas?

—Se te escapa un detalle. Yo ronco. Gracias a eso conquisté el derecho a dormir en la habitación más alejada de la casa. Soy dueño absoluto de mis noches.

El sonrió y yo sentí un gran deseo de atender a su llamada y prometerle que iría con él: por una parte su empresa me parecía digna de elogio y por otra quería a mi amigo y tenía ganas de darle una alegría. Pero sin darme tiempo a hablar, llamó con su fuerte voz al camarero para que nos trajera la cuenta, de modo que el hilo de la conversación se cortó y nos ocuparon otros temas.

12

Ninguno de los restaurantes de la autopista le gustó, siguió de largo y su hambre y su cansancio aumentaron. Era ya muy tarde cuando frenó frente a una especie de motel.

En el comedor sólo había una madre con un niño de seis años que a ratos se sentaba, a ratos corría por el salón y chillaba constantemente.

Encargó la cena más sencilla y se puso a observar a un muñeco que estaba de pie en medio de la mesa. Era una pequeña figura de caucho, publicidad de algún producto. El muñeco tenía el cuerpo grande y las piernas cortas, en la cara una nariz monstruosa, verde, que le llegaba hasta la barriga. Bastante gracioso, se dijo, cogió la figura y la examinó largo rato.

Pensó en lo que sucedería si alguien le diese vida a la figura. Provista de alma, la figura sentiría probablemente un gran dolor si alguien le retorciese la nariz de goma verde como hacía ahora Agnes. Pronto nacería en ella el miedo a la gente, porque todo el mundo tendría ganas de jugar con su ridícula nariz y su vida no sería más que miedo y sufrimiento.

¿Sentiría acaso la figura un respeto sagrado hacia su Creador? ¿Le agradecería que le hubiera dado la vida? ¿Le brindaría oraciones?. En alguna ocasión alguien pondría ante ella un espejo y a partir de entonces delante de la gente desearía taparse la cara con las manos porque sentiría un terrible pudor. Pero no podría tapársela porque su Creador la habría hecho de tal modo que no pudiera mover las manos.

Es curioso, se dijo Agnes, pensar que el muñeco sentiría pudor. ¿Acaso es responsable de tener la nariz verde? ¿No sería más probable que se encogiera de hombros con indiferencia? No, no se encogería de hombros. Sentiría pudor. Cuando el hombre descubre por primera vez su «yo» corporal, lo primero y principal que siente no es indiferencia ni rabia, sino pudor: un pudor básico que ya lo acompañará toda la vida, más fuerte o más débil y desgastado por el tiempo.

Cuando tenía dieciséis años fue de visita a casa de unos conocidos de sus padres; en plena noche le vino la menstruación y manchó de sangre la sábana. Cuando lo comprobó por la mañana temprano, se aterrorizó. Se deslizó en secreto al cuarto de baño a buscar jabón y frotó después la sábana con un trapo mojado; la mancha no sólo se agrandó, sino que ensució también el colchón; sentía un pudor mortal.

¿Por qué sentía semejante pudor? ¿Acaso no sangran todas las mujeres cada mes? ¿Acaso había inventado ella los órganos sexuales femeninos? ¿Acaso eran responsabilidad suya? No lo eran. Pero la responsabilidad no tiene que ver con el pudor. Si hubiera derramado un frasco de tinta, pongamos por caso, y les hubiera estropeado a las personas en cuya casa estaba de visita la alfombra y el mantel, se

habría sentido incómoda y molesta, pero no hubiera sentido pudor. La base del pudor no es un error nuestro, sino el oprobio, la humillación que sentimos por tener que ser lo que somos sin haberlo elegido y la insoportable sensación de que esa humillación se ve desde todas partes.

No es posible extrañarse de que el muñeco de la larga nariz verde sienta pudor por su cara. Pero ¿qué decir entonces del padre de Agnes? ¡El sí era hermoso!

Sí, lo era. Pero ¿qué significa la belleza desde un punto de vista matemático? La belleza significa que el ejemplar se parece lo más posible al prototipo original. Imaginemos que en el ordenador se introdujeran las medidas máximas y mínimas de todas las partes del cuerpo: la nariz entre tres y siete centímetros de largo, la frente entre tres y ocho centímetros de alto, etcétera. Un hombre feo tiene la frente de ocho centímetros de alto y la nariz de sólo tres centímetros de largo. Fealdad: poético capricho de la casualidad. En el caso de un hombre hermoso, el juego de las casualidades eligió el promedio de todas las dimensiones. Belleza: apoética medianía. En la belleza, aún más que en la fealdad, se manifiesta la in-propiedad, la inpersonalidad del rostro. El hombre hermoso ve en su rostro el plan técnico original que proyectó el diseñador del prototipo y difícilmente puede creer que lo que ve sea un «yo» original suyo. Por eso siente pudor igual que el muñeco vivo de la larga nariz verde.

Cuando su padre se estaba muriendo, ella estaba sentada al borde de su cama. Antes de entrar en la última fase de la agonía, le dijo: «Ya no me mires», y ésas fueron las últimas palabras que oyó de su boca, su último mensaje.

Le obedeció; inclinó la cabeza hacia el suelo, cerró los ojos, pero le cogió la mano y no se la soltó; dejó que lentamente y sin ser visto se fuese al mundo en el que ya no hay rostros.

13

Pagó y se encaminó al coche. El niño al que había visto chillar en el restaurante corrió hacia ella. Dobló las rodillas y estiró los brazos como si sostuviera una pistola automática. Imitaba el sonido de los disparos: «¡Pam, pam, pam!» y la mataba con balas imaginarias.

Se detuvo ante él y dijo con voz serena:

—¿Eres idiota, o qué?

El chico dejó de disparar y la miró con grandes ojos infantiles.

—Sí, pareces idiota —repitió ella.

Al niño se le encogió la cara en un gesto de llanto:

—¡Se lo voy a decir a mamá!

—¡Corre! ¡Corre a acusarme! —dijo Agnes, subió al coche y lo puso rápidamente en marcha.

Estaba contenta de no haberse encontrado con la madre. Se imaginaba cómo le gritaría y agitaría a la vez excitada la cabeza de un lado a otro, levantando los hombros y las cejas para defender al niño ofendido. Naturalmente, los derechos del niño están por encima de todos los demás. ¿Cuál fue en realidad el motivo por el que su madre eligió a Laura y no a Agnes cuando el general enemigo le permitió salvar de los tres miembros de la familia sólo a uno? La respuesta estaba completamente clara: prefirió a Laura porque era la más joven. En la jerarquía de las edades está en primer lugar el recién nacido, después el niño, después el joven, y sólo después el hombre maduro. El viejo está completamente a nivel del suelo, abajo del todo en esa pirámide de valores.

¿Y el muerto? El muerto está bajo tierra. Es decir por debajo del viejo. Al viejo por el momento se le reconocen todos los derechos humanos. El muerto, en cambio, los pierde desde el primer instante de la muerte. Ya no hay ley que lo defienda de la calumnia, su intimidad ha dejado de ser intimidad; ni las cartas que le escribieron sus amores, ni los recuerdos que le dejó en herencia su madre, nada, nada, nada le pertenece ya.

En los últimos años anteriores a su muerte el padre destruyó gradualmente todo lo que podía quedar de él: no dejó trajes en el armario, manuscritos, notas de sus clases, cartas. Borró sus huellas sin que nadie lo sospechara. Sólo lo sorprendieron con lo de las fotografías. Pero no le impidieron destruirlas. No quedó ni una.

Laura había protestado por ese motivo. Luchaba por los derechos de los vivos contra las injustificadas pretensiones de los muertos. Porque el rostro que mañana desaparecerá en la tierra o en el fuego no pertenece al futuro muerto, sino única y

exclusivamente a los vivos, que están hambrientos y tienen necesidad de comerse a los muertos, sus cartas, su dinero, sus fotografías, sus viejos amores, sus secretos.

Pero su padre había escapado de todo aquello, se decía Agnes.

Pensaba en él y sonreía. Y de pronto se le ocurrió que su padre había sido su único amor. Sí, estaba completamente claro: el padre había sido su único amor.

En ese momento pasaron de nuevo junto a ella a enorme velocidad unas grandes motos; a la luz de los faros se veían las figuras inclinadas sobre el manillar y cargadas de la agresividad con que se estremecía la noche. Aquél era precisamente el mundo del que quería huir, huir ya para siempre,, y por eso decidió que en el primer cruce saldría de la autopista para tomar otra carretera menos transitada.

14

Nos encontrábamos en una avenida parisina llena de ruido y luces y nos dirigíamos hacia el Mercedes de Avenarius, que estaba aparcado varias calles más adelante. Pensábamos de nuevo en la chica que se había sentado de noche en la carretera con la cabeza hundida en las palmas de las manos y esperaba a que la atropellara un coche. Dije:

—Trataba de explicarte que en cada uno de nosotros está escrita la razón de nuestros actos, eso a lo que los alemanes llaman *Grund*; un código que contiene la esencia de nuestro destino; ese código tiene a mi juicio el cariz de una metáfora. Sin una imagen poética no puedes comprender a la chica de la que hablamos. Por ejemplo: va por la vida como por un valle; a cada rato encuentra a alguien y le dirige la palabra; pero la gente la mira sin comprender y sigue su camino, porque su voz es tan débil que nadie la oye. Así es como me la imagino y estoy convencido de que ella también se ve así: como una mujer que va por un valle entre gente que no la oye. Hay otra imagen: está en la sala de espera abarrotada de un dentista; en la sala entra un nuevo paciente, se dirige al sillón en el que está sentada ella y se le sienta en el regazo; no lo hace a propósito, sino porque vio el sillón vacío; ella protesta, mueve los brazos, grita: «¡Señor! ¿No me ve? ¡Este sillón está ocupado! ¡Aquí estoy sentada yo!», pero el hombre no la oye, se sienta cómodamente encima de ella y charla alegremente con otros pacientes. Estas son dos imágenes que me permiten entenderla. Su deseo de suicidarse no fue provocado por algo que llegó desde fuera. Estaba plantado en la tierra de su ser, creció lentamente y floreció como una flor negra.

—Lo acepto —dijo Avenarius—. Pero tienes que explicar de algún modo que haya decidido quitarse la vida ese día y no otro cualquiera.

—¿Y cómo explicas que una flor florezca un día determinado y no otro? Llega su hora. El deseo de autodestrucción creció lentamente y un buen día ya no fue capaz de resistirlo. Las humillaciones que sufría eran, supongo, bastante pequeñas: la gente no respondía a su saludo, nadie le sonreía, mientras hacía cola en correos una señora gorda la empujó y se puso delante de ella, estaba empleada en unos grandes almacenes y el jefe la acusó de atender mal a los clientes. Mil veces quiso rebelarse y gritar, pero nunca se decidió porque tenía una voz débil que en los momentos de enfado se le trababa. Era más débil que todos los demás y estaba permanentemente ofendida. Cuando sobre una persona cae un mal, la persona lo lanza lejos de sí, hacia otro. A eso se le llama conflicto, disputa o venganza. Pero una persona débil no tiene fuerza para deshacerse del mal que cae sobre ella, su propia debilidad la ofende y la humilla y se encuentra totalmente indefensa ante ella. No le queda otra

posibilidad que la de destruir su debilidad junto consigo misma. Y así fue como nació su sueño sobre su propia muerte.

Avenarius miró a su alrededor intentando localizar su Mercedes y comprobó que lo buscaba en una calle equivocada. Nos dimos la vuelta y volvimos sobre nuestros pasos. Yo continué:

—La muerte que deseaba no tenía aspecto de desapañan sino de desecho. Pretendía desecharse a sí misma. No estaba satisfecha de un solo día de su vida, de una sola palabra que hubiera pronunciado. Cargaba consigo misma por la vida como con algo monstruoso, algo que odiaba y de lo que no era posible librarse. Por eso deseaba tanto desecharse a sí misma, tal como se desecha un papel arrugado, como se desecha una manzana podrida. Deseaba desecharse como si la que desecha y la desechada fueran dos personas distintas. Se imaginaba tirándose por la ventana. Pero la idea era de risa, porque vivía en un primer piso y la tienda en la que trabajaba estaba en una planta baja y no tenía ventana alguna. Y ella deseaba morir de modo que la golpease un puño y se oyera un sonido, como cuando aplastas los élitros de un abejorro. Era casi un deseo físico de ser aplastada, como cuando tienes la necesidad de apretar fuertemente con la palma de la mano el sitio que te duele.

Llegamos hasta el lujoso Mercedes de Avenarius y nos detuvimos. Avenarius dijo:

—Tal como la describes, uno estaría a punto de sentir simpatía por ella.

—Sé lo que quieres decir: o sea, si no habría estado decidida a enviar a la muerte a otros, además de a sí misma. Pero eso también está expresado en las dos imágenes con las que te la he presentado. Cuando le hablaba a alguien, nadie la oía. El mundo se le iba de las manos. Cuando digo mundo me refiero a esa parte de lo existente que responde a nuestra llamada (aunque sólo sea con un eco apenas audible) y cuya llamada nosotros mismos oímos. Para ella el mundo se volvía mudo y dejaba de ser su mundo. Estaba completamente encerrada en sí misma y en su sufrimiento. ¿Podía sacarla de su cerrazón al menos la visión del sufrimiento de otros? No. Porque el sufrimiento de los otros ocurría en un mundo que se le había ido de las manos, que ya no era suyo. El que el planeta Marte no sea más que un único sufrimiento donde hasta las piedras gritan de dolor, no puede conmovernos porque Marte no forma parte de nuestro mundo. Una persona que se encuentra fuera del mundo no es sensible al dolor del mundo. El único acontecimiento que por un momento la arrancó de su sufrimiento fue la enfermedad y la muerte de su perrito. La vecina estaba indignada: no siente compasión por la gente pero llora por un perro. Lloraba por el perro porque el perro era parte de su mundo, y no del de la vecina; el perro respondía a su llamada, la gente no.

Nos quedamos en silencio pensando en la pobre chica y después Avenarius abrió la puerta del coche y me hizo una señal con la cabeza:

—¡Ven! ¡Vamos a casa! ¡Te prestaré unas zapatillas y un cuchillo!

Sabía que si yo no iba a pinchar neumáticos con él, no encontraría jamás a nadie y se quedaría en su excentricidad abandonado como en el exilio. Tenía mil ganas de ir con él pero sentía pereza, intuía a lo lejos el sueño que se acercaba a mí y correr después de medianoche por las calles me parecía un sacrificio inimaginable.

—Me voy a casa. Iré dando un paseo —dije y le di la mano.

Se marchó. Yo miraba su Mercedes con sensación de remordimiento por haber traicionado a un amigo. Después me puse a caminar en dirección a casa y los pensamientos volvieron al cabo de un rato a la chica en la que el deseo de autodestrucción había crecido como una flor negra.

Me dije: Y un día, al salir del trabajo, no fue a su casa, sino que salió de la ciudad. No veía nada a su alrededor, no sabía si era verano, otoño o invierno, si caminaba por la orilla del mar o junto al muro de una fábrica; hacía ya mucho que no vivía en el mundo; su único mundo era su alma.

15

No veía nada a su alrededor, no sabía si era verano, otoño o invierno, si caminaba por la orilla del mar o junto al muro de una fábrica y, si caminaba, caminaba sólo porque el alma, llena de intranquilidad, exige movimiento y no es capaz de permanecer en el mismo sitio, porque cuando no se mueve empieza a doler terriblemente. Es como cuando tiene uno un gran dolor de muelas: algo le obliga a pasear por la habitación de una pared a otra; no hay un motivo racional, porque el movimiento no puede hacer que el dolor disminuya, pero, sin que se sepa por qué, la muela dolorida pide ese movimiento.

Y así anduvo y se encontró en una gran autopista por la que zumbaba un coche tras otro, caminaba por el borde, desde un señalizador a otro, no sentía nada, miraba sólo su alma, en la que veía varias imágenes siempre iguales de la humillación. Era incapaz de despegar los ojos de ellas; sólo a veces, cuando pasaba a su lado una ruidosa moto y a ella le dolían los tímpanos debido al estruendo, se daba cuenta de que existía el mundo exterior; pero aquel mundo no tenía significado alguno, era un espacio vacío que sólo servía para que anduviera y trasladara su alma dolorida de un sitio a otro con la esperanza de que le doliera menos.

Hacía ya tiempo que había pensado en dejarse atropellar por un coche. Pero los coches que pasaban a enorme velocidad por la autopista le daban miedo, eran mil veces más fuertes que ella; era incapaz de imaginar de dónde sacaría valor para lanzarse bajo sus ruedas. Hubiera tenido que arrojarse *sobre* ellos, *contra* ellos y para eso no tenía fuerzas, igual que no las tenía cuando quería gritarle al jefe, que le reprochaba algo injustamente.

Había salido cuando anochecía y ahora era ya de noche. Le dolían las piernas y sabía que ya no tenía fuerzas para llegar muy lejos. En ese momento de cansancio vio en un gran cartel indicador iluminada la palabra Dijon.

De pronto olvidó su cansancio. Era como si aquella palabra le recordase algo. Intentó apresar el recuerdo que se escapaba: alguien era de Dijon o alguien le había contado algo alegre que había pasado allí. De pronto se convenció de que esa ciudad es agradable y de que allí hay gente diferente de la que hasta ahora ha conocido. Era como cuando en medio del desierto se oye la música de un baile. Era como cuando en medio de un cementerio surge una fuente de agua plateada.

¡Sí, irá a Dijon! Empezó a hacerles señas a los coches. Pero los coches pasaban a su lado, la deslumbraban con sus faros y no se detenían. Siempre se repetía la misma situación, de la que no le había sido concedido escapar: se dirige a alguien, le llama, le habla, y nadie la oye.

Llevaba ya media hora estirando el brazo en vano: los coches no paraban. La ciudad iluminada, la alegre ciudad de Dijon, la orquesta en medio del desierto, volvía a hundirse en la oscuridad. El mundo volvía a alejarse de ella y ella volvía a su alma alrededor de la cual sólo había, por todas partes, vacío.

Luego llegó al sitio desde donde salía de la autopista una carretera menor. Se detuvo: no, los coches de la autopista no sirven para nada: ni la aplastan ni la llevan a Dijon. Tomó la carretera que bajaba de la autopista dando vueltas.

16

¿Cómo vivir en un mundo con el que uno no está de acuerdo? ¿Cómo vivir con la gente si uno no considera suyas ni sus penas ni sus alegrías? Si sabe que no es parte de ellos.

El amor o el convento, pensaba Agnes. El amor o el convento: dos modos en que el hombre puede rechazar la computadora divina, dos modos de escapar de ella.

El amor: Agnes se imaginaba hacía tiempo la siguiente prueba: les preguntan si después de la muerte querrían volver a despertar a la vida. Si de verdad aman, lo aceptarían sólo bajo la condición de que volvieran a encontrarse con su amado. La vida es para ustedes un valor condicionado, que se justifica únicamente porque les permite vivir su amor. Aquel a quien aman es para ustedes más que la Creación divina, más que la vida. Esa es naturalmente una burla blasfema a la computadora del Creador, que se considera a sí misma la cima de todo y el sentido del ser.

Pero la mayoría de la gente no ha conocido el amor y de aquellos que creen conocerlo sólo unos pocos pasarían con éxito la prueba que inventó Agnes; correrían tras la promesa de una nueva vida sin plantear condiciones de ningún tipo; preferirían la vida antes que el amor y volverían a caer voluntariamente en la telaraña del Creador.

Si al hombre no le ha sido dado vivir con su ser amado y supeditarlo todo al amor, queda aún otro modo de escapar al Creador: irse a un convento. Agnes recuerda una frase de *La Cartuja de Parma* de Stendhal: «Fabricio se marchó; se retiró a la Cartuja de Parma». En ningún sitio de la novela aparece antes una cartuja y sin embargo esta única frase en la última página es tan importante que por ella le puso Stendhal el título a su novela; porque el verdadero objetivo de todas las aventuras de Fabricio era la cartuja; un lugar retirado del mundo y de la gente.

Al convento se iban en otros tiempos las personas que no estaban de acuerdo con el mundo y no consideraban como propias las penas y las alegrías mundanas. Pero nuestro siglo se niega a reconocerle a la gente el derecho a no estar de acuerdo con el mundo y por eso los conventos a los que podía huir Fabricio ya no se encuentran. Ya no hay sitios retirados del mundo y de la gente. De un sitio como aquél sólo queda el recuerdo, el ideal del convento, el sueño del convento. La cartuja. Se retiró a la Cartuja de Parma. La visión del convento. En pos de esa visión hace ya siete años que Agnes viaja a Suiza. En pos de la cartuja de los caminos apartados del mundo.

Agnes se acordó de un momento particular que había vivido aquella misma tarde, cuando fue por última vez a vagar por el campo. Llegó a un arroyo y se tumbó en la hierba. Llevaba ya bastante tiempo allí y tenía la sensación de que la corriente penetraba dentro de ella y arrastraba consigo todos sus dolores y su suciedad: su yo.

Un momento particular, inolvidable: olvidaba el yo, perdía el yo, estaba sin yo; y en eso consistía la felicidad.

Al acordarse de aquel momento se le ocurre a Agnes una idea, confusa, huidiza, y sin embargo tan importante (quizá la más importante de todas) que trata de apresarla para sí misma mediante palabras:

Lo que de la vida es insoportable, no es *ser*, sino *ser su yo*. El Creador y su computadora dejaron sueltos en el mundo a miles de millones de yos con sus vidas. Pero además de esa enorme cantidad de vidas es posible imaginar un ser más fundamental, que estaba ahí antes aún de que el Creador comenzara a crear, un ser sobre el que no tenía y no tiene influencia. Cuando estaba hoy tumbada en la hierba y penetraba dentro de ella el canto monótono del arroyo, que arrastraba consigo a su yo, la suciedad del yo, participaba de este ser fundamental que se manifestaba en la voz del tiempo que transcurría y en el azul del cielo; ahora sabe que no hay nada más bello.

La carretera hacia la cual se desvió desde la autopista es silenciosa y brillan sobre ella las lejanas, enormemente lejanas estrellas. Agnes se dice:

Vivir, en eso no hay felicidad alguna. Vivir: llevar por el mundo a su dolorido yo.

Pero ser, ser es felicidad. Ser: convertirse en fuente, en recipiente de piedra sobre el que cae el universo como una lluvia tibia.

17

Siguió caminando durante mucho tiempo, le dolían las piernas, trastabilló y finalmente se sentó sobre el asfalto, exactamente en medio del carril derecho de la carretera. Tenía la cabeza escondida entre los hombros, tocaba las rodillas con la nariz y la espalda doblada le quemaba, consciente de que estaba expuesta al metal, a la chapa, al choque.

Tenía el pecho encogido, su pobre pecho estrecho en el que ardía la amarga llama del yo dolorido que no la dejaba pensar más que en sí misma. Ansiaba un choque que la destrozara y ahogara esa llama.

Cuando oyó que se aproximaba el coche, se encogió aún más, el ruido se hizo insoportable, pero en lugar del golpe que esperaba, la alcanzó sólo un fuerte golpe de viento desde la derecha, que hizo girar su cuerpo sentado. Se oyó el chirrido de unos frenos, luego el terrible estruendo de un choque; no vio nada, porque tenía los ojos cerrados y la cara apretada contra las rodillas, sólo se maravilló de seguir viva y de seguir sentada como antes.

Volvió a oír el sonido de un motor que se acercaba; esta vez cayó al suelo, el ruido del choque sonó muy cerca y tras él oyó un grito, un grito indescriptible, un grito tremendo que le hizo pegar un salto. Estaba de pie en medio de la carretera vacía; a una distancia de unos doscientos metros veía llamas y desde otro sitio, más cercano, se elevaba de la cuneta hacia el cielo oscuro aquel mismo indescriptible, tremendo grito.

El grito era tan acuciante, tan imponente, que el mundo a su alrededor, el mundo que se le había ido de las manos, se volvió real, de colores, cegador, ruidoso.

Estaba en medio de la carretera y se sentía de pronto grande, poderosa, fuerte; el mundo, aquel mundo perdido que se negaba a oírla, volvía a ella con el grito y aquello era tan hermoso y tan tremendo que ella también sintió ganas de gritar, pero no pudo, su voz estaba ahogada en su garganta y no era capaz de reavivarla.

Se encontró en medio de la cegadora luz de un tercer coche. Quiso saltar hacia un lado, pero no supo hacia cuál; oyó el chirrido de unos frenos, el coche pasó a su lado y sonó el ruido de un choque. En ese momento el grito que tenía en la garganta por fin se despertó. Desde la cuneta, siempre desde el mismo sitio, no había dejado de oírse el alarido de dolor y ella ahora le respondía.

Después se volvió y escapó. Escapó gritando, fascinada porque su débil voz era capaz de emitir semejante grito. Allí donde la carretera se unía a la autopista había un teléfono en un poste. Lo descolgó:

—¡Oiga! ¡Oiga!

Por fin al otro lado se oyó una voz.

—¡Ha ocurrido una desgracia! —La voz le pedía que dijera el sitio, pero ella no sabía dónde estaba, así que colgó y corrió de vuelta hacia la ciudad de la que había salido por la tarde.

18

Hace sólo unas horas me insistía en que los neumáticos hay que pincharlos manteniendo un orden estricto: primero el delantero derecho, después el delantero izquierdo, después el trasero derecho, después los cuatro. Pero aquello era sólo una teoría para impresionar al público ecologista y a su amigo demasiado crédulo. En realidad Avenarius actuaba sin el menor sistema. Corría por la calle y cuando le venía en gana, sacaba el cuchillo y pinchaba el neumático más cercano.

Mientras estábamos en el restaurante me explicaba que hay que volver a meter el cuchillo debajo de la chaqueta cada vez que se emplea, dejarlo colgado del correaje y seguir corriendo con las manos libres. En primer lugar porque así se corre mejor, y además por motivos de seguridad: no es conveniente exponerse al riesgo de que alguien te vea con el cuchillo en la mano. La acción de pinchar debe ser brusca y breve, no debe durar más de unos cuantos segundos.

La desgracia fue que Avenarius, que en la teoría era un dogmático, en la práctica se comportaba con negligencia, sin método y con una peligrosa tendencia a la comodidad. Acabó de pinchar en una calle desierta dos neumáticos de un coche (en lugar de los cuatro), se irguió y continuó corriendo con el cuchillo en la mano, contra todas las reglas de seguridad. El siguiente coche hacia el que se dirigía estaba en la esquina. Extendió el brazo cuando se hallaba aún a una distancia de cuatro o cinco pasos (o sea nuevamente contra las reglas: demasiado pronto) y en ese momento oyó junto a su oreja derecha un grito. Lo miraba una mujer petrificada de miedo. Debía de haber doblado la esquina precisamente en el momento en que toda la atención de Avenarius estaba fija en el blanco elegido junto a la acera. Se alzaban el uno frente al otro y, como él también se había quedado paralizado por el susto, su brazo permanecía extendido e inmóvil. La mujer era incapaz de separar los ojos del cuchillo desenvainado y volvió a gritar. Avenarius volvió entonces en sí y colocó el cuchillo en el correaje, bajo la chaqueta. Para tranquilizar a la mujer, le sonrió y le preguntó: «¿Podría decirme qué hora es?».

Como si aquella pregunta le hubiera producido a la mujer un pavor aún mayor que el cuchillo, dio un tercer grito espantoso.

En ese momento se aproximaban a ellos, cruzando la calle, unos caminantes nocturnos y Avenarius cometió un error fatal. Si hubiera vuelto a sacar el cuchillo y hubiera empezado a agitarlo furiosamente, la mujer se habría recuperado de su parálisis y habría emprendido la huida, arrastrando consigo a todos los que casualmente pasaban por allí. Pero a él se le ocurrió comportarse como si nada hubiera pasado y repitió con voz amable: «¿Podría decirme qué hora es?».

Cuando la mujer vio que se acercaba alguien y que Avenarius no tenía intención de hacerle daño, emitió un cuarto grito espantoso y luego le acusó ante todos los que podían oírla: «¡Me amenazó con un cuchillo! ¡Me quería violar!».

Con un movimiento que expresaba su absoluta inocencia, Avenarius abrió los brazos: «Lo único que quería», dijo, «era saber la hora».

Del pequeño grupo que se había formado se separó un hombre pequeño vestido de uniforme, un policía. Preguntó qué pasaba. La mujer repitió que Avenarius había intentado violarla.

El pequeño policía se acercó tímidamente a Avenarius, que con su mayestática altura extendió el brazo y dijo con voz potente: «¡Soy el profesor Avenarius!».

Aquellas palabras y la dignidad con la que fueron pronunciadas impresionaron al guardia; parecía que iba a pedir a los curiosos que se dispersaran y dejar marchar a Avenarius.

Pero la mujer, al perder el miedo, se volvió agresiva: «¡Aunque fuera usted el profesor Kapilarius!», gritó. «¡Me amenazó con un cuchillo!».

De la puerta de una casa, a un par de metros de distancia, salió un hombre. Andaba de un modo peculiar, como sonámbulo, y se detuvo en el momento en que Avenarius explicaba con voz firme: «Lo único que hice fue preguntarle la hora a esta señora».

La mujer, como si sintiese que Avenarius se ganaba con su dignidad la simpatía del público, comenzó a gritarle al policía: «¡Tiene un cuchillo debajo de la chaqueta! ¡Lo ha escondido bajo la chaqueta! ¡Un cuchillo enorme! ¡Regístrelo!».

El policía se encogió de hombros y le dijo a Avenarius casi como pidiéndole disculpas: «¿Sería tan amable de desabrocharse la chaqueta?».

Avenarius permaneció inmóvil durante un momento. Luego comprendió que lo único que podía hacer era obedecer. Se desabrochó lentamente la chaqueta y la abrió de tal modo que todos pudieron ver el ingenioso sistema de correas que rodeaba su pecho y el terrorífico cuchillo de cocina que colgaba de ellas.

El círculo de personas que lo rodeaba resolló de estupor, mientras el sonámbulo se acercaba a Avenarius y le decía: «Soy abogado. Si necesita mi ayuda, ésta es mi tarjeta. Sólo quiero decirle, una cosa. No tiene obligación de responder a las preguntas. Puede exigir desde el comienzo la presencia de un abogado».

Avenarius aceptó la tarjeta y la metió en el bolsillo. El guardia lo cogió del brazo y se dirigió a los presentes: «¡Circulen! ¡Circulen!».

Avenarius no ofreció resistencia. Comprendió que estaba detenido. Después de que todos vieran el gran cuchillo de cocina que colgaba sobre su barriga, ya no recibió la menor manifestación de simpatía por parte de nadie. Se volvió hacia el hombre que había dicho que era abogado y le había dado su tarjeta de visita. Pero ya se alejaba y no miraba hacia atrás: se dirigió hacia uno de los coches aparcados y

metió la llave en la cerradura. Avenarius llegó a ver aún cómo el hombre se separaba del coche y se ponía en cuclillas junto a las ruedas.

En ese momento el policía apretó con fuerza su brazo y lo llevó a un lado.

El hombre que estaba junto al coche suspiró «¡Dios mío!» y todo su cuerpo comenzó a estremecerse en llanto.

19

Subió llorando a casa y se precipitó hacia el teléfono. Llamó al servicio de taxis. En el auricular una voz extraordinariamente suave decía: «Taxi, París. Un momento, por favor, atenderemos ahora mismo su llamada...», luego se oyó una música en el auricular, un alegre canto de voces femeninas, y un sonido de percusión; al cabo de un largo rato la música se interrumpió y volvió a hablarle la voz suave, pidiéndole que esperara otro momento más. Tenía ganas de gritar que no podía esperar porque su mujer se estaba muriendo, pero sabía que gritar no tenía sentido porque la voz que le hablaba estaba grabada en una cinta y nadie hubiera oído sus protestas. Después volvió a sonar la música, las voces femeninas que cantaban, gritos, percusión y al cabo de un buen rato oyó una voz femenina real a la que reconoció de inmediato, porque no era suave, sino muy desagradable e impaciente. Cuando dijo que necesitaba un taxi que lo llevara a varios cientos de kilómetros de París, la voz le rechazó de inmediato y cuando intentó explicar que necesitaba ese taxi desesperadamente, volvió a su oído la alegre música, la percusión, el canto de las voces femeninas y al cabo de un largo rato la suave voz de la cinta magnetofónica le invitó a esperar pacientemente.

Colgó el teléfono y marcó el número de su asistente. Pero en lugar del asistente, al otro lado sonó una voz grabada: una voz graciosa, coqueta, deformada por la sonrisa: «Me complace que por fin os hayáis acordado de mí. No sabéis cuánto lamento no poder hablar con vosotros, pero si me dejáis vuestro número de teléfono estaré encantado de llamaros en cuanto pueda...».

«Idiota», dijo y colgó.

¿Por que no está Brigitte en casa? Ya debería haber vuelto a casa hace tiempo, se repitió por centésima vez y fue a ver si estaba en su habitación, aunque era imposible que no la hubiera oído entrar.

¿A quién más podía dirigirse? ¿A Laura? Seguro que ella le prestaría el coche de buena gana, pero insistiría en ir con él; y eso era precisamente lo que no estaba dispuesto a aceptar: Agnes se había peleado con su hermana y Paul no quería hacer nada contra su voluntad.

Después se acordó de Bernard. Los motivos por los que había dejado de relacionarse con él le parecían de pronto ridículamente insignificantes. Marcó su número. Bernard estaba en casa.

Le explicó lo que había pasado y le pidió que le prestara el coche.

«Salgo inmediatamente para tu casa», dijo Bernard y a Paul le inundó en ese momento un gran amor por su antiguo amigo. Tenía ganas de abrazarlo y llorar sobre su pecho.

En realidad, se alegraba de que Brigitte no estuviera en casa. Deseaba que no llegara, para poder ir solo a ver a Agnes. De pronto todo había desaparecido, la cuñada, la hija, todo el mundo, sólo quedaban él y Agnes; no quería que estuviera un tercero con ellos. Estaba seguro de que Agnes se estaba muriendo. Si su estado no hubiera sido trágico no le habrían llamado de un hospital rural en medio de la noche. En lo único en que pensaba ahora era en encontrarla aún con vida. Poder besarla todavía. Estaba loco de ganas de besarla. Ansiaba un beso final, un último beso en el que retener como en una red su rostro que pronto desaparecería y del que sólo le quedaría el recuerdo.

Ahora no podía hacer otra cosa que esperar. Empezó a ordenar su escritorio e inmediatamente se asombró de que pudiera en semejante momento dedicarse a tan insignificante actividad. ¿Qué le importa que el escritorio esté ordenado o no? ¿Y por qué hacía un momento le había dado a un desconocido, en la calle, su tarjeta de visita? Pero era incapaz de detenerse: ordenaba los libros que había en un costado del escritorio, arrugaba sobres de viejas cartas y los tiraba a la papelera. Era consciente de que es precisamente así como actúan las personas cuando sucede una desgracia: como sonámbulas. La inercia de lo cotidiano procura mantenerlas en los rieles de la vida. Miró el reloj. Ya había perdido por culpa de los neumáticos pinchados casi media hora. Date prisa, date prisa, le decía para sus adentros a Bernard, que Brigitte no me encuentre, que pueda ir solo a ver a Agnes y que llegue a tiempo.

Pero no tuvo suerte. Brigitte volvió justo antes de que llegara Bernard. Los dos amigos se abrazaron, Bernard se volvió a marchar a su casa, y Paul y Brigitte subieron al coche de ella. Conducía él e iba todo lo rápido de que era capaz.

20

Veía la figura de una mujer de pie en medio del camino, de una mujer intensamente iluminada por un potente reflector, con los brazos extendidos como si bailase; era como la aparición de una bailarina que estirara el telón al final de una obra, porque luego ya no habría nada y, de toda la representación anterior, de pronto olvidada, sólo quedaba aquella última imagen. Después ya sólo hubo cansancio, un cansancio tan grande, parecido a un pozo profundo, que las enfermeras y los médicos creyeron que estaba inconsciente mientras lo percibía todo y era consciente, con asombrosa claridad, de que se estaba muriendo. Era incluso capaz de sentir cierto asombro por no experimentar nostalgia alguna, lástima alguna, pavor alguno, nada de lo que hasta entonces relacionaba con la idea de muerte.

Luego vio que la enfermera se inclinaba hacia ella y la oyó susurrear: «Su marido ya está en camino. Viene a verla. Su marido».

Agnes sonrió. Pero ¿por qué sonrió? Había recordado algo de la representación olvidada: sí, estaba casada. Y después emergió también el nombre: ¡Paul! Sí, Paul. Paul. Paul. Era la sonrisa del repentino encuentro con una palabra perdida. Como si a uno le muestran el osito al que no ha visto desde hace cincuenta años y lo reconoce.

Paul, decía para sus adentros y sonreía. Aquella sonrisa se le quedó luego en la boca, aunque ya había vuelto a olvidar su motivo. Estaba cansada y cualquier cosa la cansaba. Sobre todo no tenía fuerzas para sostener ni una mirada. Tenía los ojos cerrados para no ver a nadie ni nada. Todo lo que ocurría a su alrededor la molestaba y la importunaba y ella deseaba que no ocurriera nada.

Después volvió a recordar: Paul. ¿Que le decía la enfermera? ¿Que va a venir? El recuerdo de la representación olvidada que era su vida se hizo de pronto más claro. Paul. ¡Va a venir Paul! En ese momento deseó intensa, apasionadamente, que ya no la viera. Estaba cansada, no quería miradas. No quería la mirada de Paul. No quería que la viese morir. Tenía que darse prisa en morir.

Y por última vez se repitió la situación básica de su vida: huye y alguien la persigue. Paul la persigue. Y ahora ella ya no lleva en la mano objeto alguno. Ni cepillo, ni peine, ni cinta. Está desarmada. Está desnuda, vestida sólo con una especie de sudario blanco de hospital. Ha llegado a la recta final en la que ya no hay nada que la ayude, en la que sólo puede confiar en la velocidad de su carrera. ¿Quién será más rápido, Paul o ella? ¿Su muerte o la llegada de él?

El cansancio se hizo aún más profundo y ella tenía la sensación de que se alejaba con rapidez, como si alguien tirase de su cama hacia atrás. Abrió los ojos y vio a la

enfermera con su bata blanca. ¿Qué cara tendría? Ya no la distinguió. Y le vinieron a la mente las palabras: «No, allá no hay rostros».

21

Cuando se acercó con Brigitte a la cama vio el cuerpo con la cabeza cubierta por la sábana. La mujer de la blusa blanca le dijo: «Murió hace un cuarto de hora».

La brevedad del tiempo que lo separaba de cuando aún estaba viva exacerbó su desesperación. Se le había escapado por quince minutos. Se le escapaba por quince minutos la posibilidad de llenar de sentido su vida, que quedaba así de pronto interrumpida, insensatamente truncada. Le dio la impresión de que en los veinticinco años que habían vivido juntos nunca había sido suya, nunca la había tenido; y que para culminar y terminar la historia de su amor le faltaba el último beso; el último beso para apresarla aún viva con su boca, para mantenerla en su boca.

La mujer de la blusa blanca corrió la sábana. Vio la cara que le era familiar, pálida, hermosa y sin embargo completamente distinta: sus labios, aunque con la misma mesura, formaban una línea que nunca había visto. Su cara tenía una expresión que no entendía. No era capaz de inclinarse hacia ella y besarla.

Brigitte, a su lado, se echó a llorar, con la cabeza escondida en el pecho de él y estremecida por los sollozos.

Volvió a mirar a Agnes: aquella curiosa sonrisa que nunca le había visto, aquella sonrisa en la cara que tenía los párpados cerrados, no le pertenecía a él, le pertenecía a alguien a quien no conocía y decía algo que no entendía.

La mujer de la blusa blanca cogió a Paul con fuerza del brazo; él estaba a punto de desmayarse.

Sexta parte

El cuadrante

1

Cuando el niño nace, empieza a chupar el pecho de su mamá. Cuando su mamá le quita el pecho, se chupa el pulgar.

Una vez Rubens le preguntó a una mujer: «¿Por qué deja que su hijo se chupe el dedo? ¡Ya tiene diez años!». Ella se enfadó: «¿Pretende que se lo prohiba? ¡Eso prolonga su relación con el pecho materno! ¿Quiere que le produzca un trauma?».

Así que el niño se chupó el dedo hasta que a los trece años llegó el momento de cambiarlo armónicamente por el cigarrillo.

Cuando más tarde Rubens le hizo el amor a la madre que defendía el derecho de su vastago a chuparse el dedo, le puso a ella en la boca durante el coito su propio pulgar y, moviendo lentamente la cabeza hacia la izquierda y hacia la derecha, ella le chupó el pulgar. Tenía los ojos cerrados y soñaba que le hacían el amor dos hombres.

Esta pequeña historia le facilitó a Rubens un dato importante, porque descubrió así el modo de poner a prueba a las mujeres: les metía el pulgar en la boca y analizaba su reacción. Las que lo chupaban se sentían sin duda atraídas por el amor colectivo. Las que permanecían impasibles al pulgar eran irremisiblemente sordas a las tentaciones perversas.

Una de las mujeres en las que descubrió tendencias orgiásticas mediante la «prueba del pulgar» le quería de verdad Después de hacer el amor cogió su pulgar y lo beso con torpeza, lo cual quería decir: ahora quiero que tu pulgar se convierta de nuevo en pulgar y, después de todo lo que he imaginado, estoy feliz de estar aquí contigo, los dos solos.

Las transformaciones del pulgar o de cómo se mueven las manecillas en el cuadrante de la vida.

2

En el cuadrante, las manecillas dan vueltas en círculos. También el zodíaco, tal como lo dibuja un astrólogo, tiene aspecto de cuadrante. El horóscopo es un reloj. Creamos o no en los pronósticos de la astrología, el horóscopo es una metáfora de la vida que contiene una gran sabiduría.

¿Cómo dibuja el astrólogo un horóscopo? Traza un círculo, la imagen de la esfera celeste, y lo divide en doce partes que representan los diversos signos: Capricornio, tauro, géminis, etcétera. En este círculo-zodíaco dibuja luego los signos gráficos del sol, la luna y los siete planetas, exactamente en el sitio en que estaban las estrellas en el momento del nacimiento del interesado. Es como si dibujase en el cuadrante de un reloj, regularmente dividido en doce horas, nueve cifras más, irregularmente ubicadas. En el cuadrante giran nueve manecillas: son nuevamente el sol, la luna y los planetas, pero tal como se mueven realmente por el universo durante su vida. Cada uno de los planetas-manecillas establece permanentemente nuevas relaciones con los planetas-cifras, los signos inmóviles del horóscopo del interesado.

La irrepetible irregularidad con la que se agruparon las estrellas en el cuadrante del zodíaco en el momento del nacimiento de una persona, éste es el tema permanente de su vida, su definición algebraica, las huellas dactilares de su personalidad; las estrellas inmovilizadas en su horóscopo forman, una en relación con otra, ángulos cuyo valor expresado en grados tiene distinto significado (negativo, positivo, neutro): imagínense que su amorosa Venus tiene una relación tensa con su agresivo Marte; que Sol, que representa su personalidad, se ve fortalecido por la conjunción con el enérgico y aventurero Urano; que la sexualidad simbolizada por Luna va unida al soñador Neptuno y así en adelante. Pero a lo largo de su recorrido, las manecillas móviles de las estrellas tocarán los puntos fijos del horóscopo y pondrán en juego (debilitarán, favorecerán, harán peligrar) diversos elementos de su tema vital. Y eso es la vida: no se parece a una novela picaresca en la que el protagonista se ve sorprendido, de capítulo en capítulo, por acontecimientos siempre novedosos que no tienen denominador común alguno. Se parece a la composición que los músicos llaman *variaciones sobre un mismo tema*.

Urano recorre el cielo con relativa lentitud. Tarda siete años en atravesar un signo. Supongamos que está hoy en una situación dramática con respecto al inmóvil Sol de su horóscopo (pongamos por caso en un ángulo de 90 grados): atraviesan ustedes una época difícil: al cabo de veintiún años esa situación se repetirá (Urano formará un ángulo de 180 grados con respecto a su Sol, lo cual tiene un significado igualmente infausto), pero sólo será una repetición aparente, porque en el mismo momento en que su Sol se vea afectado por Urano, Saturno estará en el cielo en tan

armónica relación con su Venus que la tormenta pasará junto a ustedes como de puntillas. Será como si volvieran a tener la misma enfermedad pero la pasarán en un sanatorio fantástico donde, en lugar de ser atendidos por enfermeras impacientes, lo serán por ángeles.

Dicen que la astrología nos hace fatalistas: ¡no te librarás de tu destino! A mi juicio, la astrología (me refiero a la astrolgía como metáfora de la vida) nos dice algo mucho más sutil: ¡no te librarás de tu tema vital! De ello se desprende, por ejemplo, que es una pura ilusión pretender empezar en medio de la vida una «nueva vida» que no se parezca a la anterior, empezar, como suele decirse, desde cero. Su vida estará siempre construida del mismo material, de los mismos ladrillos, de los mismos problemas, y lo que en un primer momento les parece una «nueva vida» resultará muy pronto ser una simple variación de la anterior.

El horóscopo se parece a un reloj y el reloj es una escuela de finitud: en cuanto una manecilla describe un círculo y regresa al punto del que partió, se cierra una fase. En el cuadrante del horóscopo giran nueve manecillas a diversas velocidades y a cada momento una fase se cierra y otra comienza. Cuando la persona es joven, no es capaz de percibir el tiempo como círculo, sino como camino que conduce directamente hacia delante, hacia paisajes permanentemente cambiantes; todavía no intuye que su vida sólo contiene un tema; lo comprende en el momento en que su vida comienza a componer sus primeras variaciones.

Rubens tenía unos catorce años cuando lo detuvo por la calle una niña que tendría la mitad de su edad y le preguntó: «Por favor, señor, ¿puede decirme la hora?». Era la primera vez que una desconocida le trataba de usted y le decía señor. Le embargó la felicidad y le pareció que ante él se abría una nueva etapa de su vida. Luego se olvidó de aquel episodio y no volvió a recordarlo hasta que una guapa señora le dijera: «Cuando usted era joven, ¿también pensaba que...?». Era la primera vez que alguien se refería a su juventud como algo pasado. En aquel momento se le presentó la imagen de la niña olvidada que una vez le había preguntado la hora y comprendió que aquellas dos figuras femeninas estaban relacionadas. Eran dos figuras carentes en sí mismas de significado, encontradas por casualidad, y sin embargo cuando las relacionaba aparecían como dos acontecimientos significativos en el cuadrante de su vida.

Lo diré de otro modo: imaginemos que el cuadrante de la vida de Rubens está situado en un enorme reloj medieval, por ejemplo en aquél a cuyo lado pasé durante veinte años por la plaza de la Ciudad Vieja, en Praga. El reloj da la hora y encima del cuadrante se abre una ventanita: sale por ella una marioneta, una niña de siete años que pregunta la hora. Y más tarde, cuando la misma lentísima manecilla llega al cabo de muchos años a un nuevo número, las campanas

comienzan a sonar, vuelve a abrirse la ventanita y sale la marioneta de una mujer joven que pregunta: «Y cuando usted era joven...».

3

Cuando era muy joven no se atrevía a confiarle a ninguna mujer sus fantasías eróticas. Creía que tenía que transformar toda la energía amatoria, sin excepción, en un rendimiento físico asombroso dentro del cuerpo de la mujer. Sus jóvenes compañeras eran, por lo demás, de la misma opinión. Recuerda vagamente a una de ellas, llamémosla A, que se arqueó en pleno acto amoroso sobre los codos y los pies, formó con su cuerpo un puente sobre el que se tambaleó y estuvo a punto de caerse de la cama. Aquel gesto deportivo estaba lleno de significados apasionados por los que Rubens le estaba agradecido. Atravesaba su *primera etapa*: la de la *mudez atlética*.

Esa mudez la fue perdiendo gradualmente; le pareció un gran atrevimiento referirse por primera vez en voz alta ante una chica a alguna de las partes sexuales de su cuerpo. Pero el atrevimiento no fue tan grande como le parecía, porque la expresión escogida era un tierno diminutivo o una perífrasis poética. Sin embargo se quedó maravillado de su atrevimiento (y sorprendido de que la chica no le hubiera hecho callar) y comenzó a inventar las más complicadas metáforas para poder hablar, mediante un recurso poético, del acto sexual. Esa fue la *segunda etapa*: la de las *metáforas*.

En aquella época salía con una chica llamada B. Tras la habitual introducción verbal (llena de metáforas) hicieron el amor. Cuando ella estaba a punto de gozar, le dijo de pronto una frase en la que se refería a su propio órgano sexual con una expresión unívoca y no metafórica. Esa era la primera vez que oía aquella palabra en boca de una mujer (lo cual representa también, por cierto, uno de los instantes gloriosos del cuadrante). Sorprendido, deslumbrado, comprendió que en aquel término brutal había más encanto y fuerza explosiva que en todas las metáforas que jamás se hayan inventado.

Algo más tarde le invitó a su casa la señora C. Era unos quince años mayor que él. Antes de la cita, él le contó a su amigo M las magníficas obscenidades (¡no, ya nada de metáforas!) que estaba dispuesto a decirle a aquella dama durante el coito. Extrañamente fue un fracaso: antes de que se decidiera a pronunciarlas, las pronunció ella. Y volvió a quedarse asombrado. No sólo por el hecho de que se le hubiera adelantado en su atrevimiento erótico, sino por algo aún más extraño: empleó textualmente las mismas palabras que él llevaba varios días preparando. Aquella coincidencia le fascinó. Se la atribuyó a alguna telepatía erótica o a un secreto parentesco entre sus almas. Así fue entrando lentamente en la *tercera etapa*: la de la *verdad obscena*.

La *cuarta etapa* estuvo estrechamente ligada a su amigo M: la *etapa del telegrama*. El telegrama era un juego al que jugaba entre los cinco y los siete años: los niños se sentaban en fila y uno le susurraba a otro una frase que éste luego pasaba en voz muy baja a un tercero, el tercero a un cuarto, hasta que el último la decía en voz alta y todos se reían de la diferencia entre la frase inicial y su transformación final. Rubens y M, ya adultos, jugaban al telegrama diciendo a sus amantes frases obscenas formuladas de un modo muy original y las mujeres, sin saber que jugaban al telegrama, las transmitían. Y como Rubens y M tenían varias amantes en común (o se las pasaban con mucha discreción el uno al otro), se enviaban por mediación suya alegres saludos. Una vez le dijo a Rubens una mujer mientras hacían el amor una frase tan improbable, tan extrañamente alambicada que inmediatamente reconoció en ella la perversa imaginación de su amigo. Le dio un irrefrenable ataque de risa y, como la mujer tomaba la risa contenida por espasmos amorosos, repitió alentada una vez más aquella frase; la tercera vez la gritó y a Rubens le pareció ver, por encima de su cuerpo en plena fornicación, al espectro de M riendo a carcajadas.

En relación con aquello se acordó de B, que al final de la etapa de las metáforas le dijo de pronto una palabra obscena. Ahora, a la distancia, se planteaba la pregunta: ¿era la primera vez que ella decía aquella palabra? Entonces no había tenido la menor duda. Pensaba que ella estaba enamorada de él, sospechaba que quería casarse con él y estaba seguro de que no tenía relaciones con otro. Pero ahora comprendía que alguien tenía que haberle enseñado (yo diría: que haberla entrenado) a pronunciar en voz alta aquella palabra antes de que fuera capaz de decírsela a Rubens. Sí, sólo al cabo del tiempo, gracias a las experiencias del telegrama, se dio cuenta de que, mientras le juraba fidelidad, B tenía con certeza otro amante.

La experiencia del telegrama le hizo cambiar: dejó de tener la sensación (todos la tenemos) de que el acto del amor físico es un instante de absoluta intimidad en el que el mundo que nos rodea se convierte en un desierto interminable en medio del cual se aprietan uno contra otro dos cuerpos solitarios. Ahora comprendía repentinamente que ese momento no proporciona soledad íntima alguna. Incluso en plena multitud de los Campos Elíseos su soledad es mucho más íntima que cuando estrecha entre sus brazos a la más secreta de sus amantes. Porque la etapa del telegrama es la etapa social del amor: gracias a unas pocas palabras, todos participan en el abrazo de dos seres aparentemente solitarios; la sociedad abastece permanentemente el mercado de ideas impúdicas y hace posible su difusión y circulación. Rubens acuñó entonces esta definición de nación: comunidad de individuos cuya vida erótica esta unida por el mismo telegrama.

Pero luego conoció a D, la más verbal de todas las mujeres que había conocido. Al segundo encuentro ya le confesó que era una fanática de la masturbación y que se

producía placer contándose cuentos. «¿Cuentos? ¿Qué cuentos? ¡Cuéntame!» y empezó a hacerle el amor. Y ella empezó a contarle: un balneario, cabinas, en las paredes agujeros taladrados en la madera, los ojos cuya mirada sentía mientras se desnudaba, la puerta que se abrió de pronto, cuatro hombres, etcétera, etcétera, etcétera; el cuento era hermoso, era trivial y él estaba encantado con D.

Pero le pasó entretanto una cosa curiosa: cuando se veía con otras mujeres, descubría en sus imágenes fragmentos de aquellos largos cuentos que le contaba D mientras hacían el amor. Se encontraba con frecuencia con la misma palabra, con la misma construcción, aunque la palabra y la construcción fueran muy poco usuales. El monólogo de D era un espejo en el que hallaba a todas las mujeres que conocía, era una enorme enciclopedia, una enciclopedia Larousse de ocho tomos de imágenes y frases eróticas. Al principio interpretó el gran monólogo de D mediante el principio del juego del telegrama: toda la nación, por mediación de cientos de amantes, depositaba en la cabeza de su amiga, como en una colmena, ideas impúdicas recogidas por todos los rincones del país. Pero más tarde comprobó que aquella explicación era improbable. Se encontró con fragmentos de monólogos de D en mujeres de las que sabía con certeza que no podían haber tenido ni tan sólo una relación indirecta con D, porque no existía un amante común que jugara entre ellas el papel de cartero.

Entonces recordó lo que le había pasado con C: había preparado frases cochinas para decirle durante el coito y ella se le había adelantado. Entonces había pensado que se trataba de telepatía. Pero ¿había leído realmente aquellas frases en la cabeza de Rubens? Era más probable que aquellas frases estuvieran en su propia cabeza mucho antes de conocerle a él. ¿Pero cómo es posible que tuvieran los dos en la cabeza las mismas frases? Seguramente porque había alguna fuente común. Y entonces se le ocurrió que por todas las mujeres y todos los hombres fluye una misma e idéntica corriente, un común y único río de imágenes eróticas. El individuo no recibe su ración de fantasía impúdica del amante o la amante como en el juego del telegrama, sino de esta impersonal (o suprapersonal o infrapersonal) corriente. Pero si digo que este río que nos atraviesa es impersonal, eso significa que no nos pertenece a nosotros, sino a Aquel que nos creó y lo puso dentro de nosotros; dicho de otro modo, que pertenece a Dios, o incluso que él es precisamente Dios o una de sus transformaciones. Cuando Rubens formuló por primera vez esta idea, le pareció sacrilega, pero luego la apariencia de blasfemia se difuminó y se sumergió en el río subterráneo con una especie de humildad religiosa: sabía que dentro de esta corriente estamos todos unidos, pero no como nación, sino como criaturas divinas; cada vez que se sumergía en esa corriente, experimentaba la sensación de fundirse en una especie de acto místico con Dios. Sí, la *quinta etapa* era la *mística.*

4

¿Acaso la vida de Rubens no es más que una historia de amor físico?

Es posible en efecto entenderla así, y el momento en que de pronto se manifestó como tal fue también un acontecimiento significativo en el cuadrante.

Cuando estudiaba el bachillerato ya pasaba horas enteras en los museos ante los cuadros; había pintado en su casa cientos de acuarelas y era famoso entre sus compañeros por las caricaturas que hacía de los profesores. Las dibujaba a lápiz para la revista ciclostilada de la escuela y, durante los recreos, con tiza en la pizarra para gran diversión de la clase. Aquella época le permitió conocer lo que es la fama: lo conocía y lo admiraba todo el instituto y todos le llamaban, en broma, Rubens. En recuerdo de aquellos hermosos años (los únicos años de fama) mantuvo el apodo toda su vida, insistiendo (con sorprendente ingenuidad) en que sus amigos le llamaran así.

La popularidad terminó con la reválida. Quería ingresar luego en la Escuela de Bellas Artes, pero no aprobó el examen. ¿Era peor que otros? ¿O tenía mala suerte? Lo curioso es que no sé cómo responder a esa sencilla pregunta.

Con indiferencia se puso a estudiar derecho, culpando de su fracaso a la pequenez de su Suiza natal. Tenía esperanzas de llevar a cabo su misión como pintor en otra parte y probó fortuna dos veces: primero cuando se presentó al examen de ingreso en la Ecole de Beaux-Arts de París y no lo aprobó y luego cuando ofreció sus dibujos a varias revistas. ¿Por qué le rechazaron esos dibujos? ¿No eran buenos? ¿O los que los valoraban eran idiotas? ¿O el dibujo ya no le interesaba a nadie? Lo único que puedo decir es que no tengo respuesta para estas preguntas.

Fatigado por los fracasos, renunció a seguir intentándolo. Claro que de eso se desprendía (y él era plenamente consciente de ello) que su pasión por el dibujo y la pintura era más débil de lo que pensaba y que por lo tanto no estaba predestinado a la carrera de artista, tal como suponía cuando estudiaba el bachillerato. Al comienzo la conciencia de eso lo decepcionó, pero luego resonó obstinada en su alma la defensa de su propia rendición: ¿por qué tenía que tener pasión por la pintura? ¿qué tiene la pasión que sea tan digno de elogio? ¿No se ve empujada la mayoría de los artistas a un ajetreo innecesario sólo porque ve en la pasión por el arte algo sagrado, una especie de misión, cuando no una obligación (una obligación hacia sí mismo, cuando no hacia la humanidad)? Bajo el impacto de su propia rendición, empezó a ver en los artistas y los literatos a personas más bien poseídas por la ambición que dotadas de creatividad y procuraba evitar su compañía.

Su mayor competidor, un muchacho de su misma edad llamado N, que era de la misma ciudad y había estudiado en el mismo instituto que él, no sólo fue aceptado

en la Escuela de Bellas Artes, sino que tuvo poco tiempo después notables éxitos. Cuando estudiaban el bachillerato, todos le adjudicaban a Rubens mucho más talento que a N. ¿Quiere decir eso que todos se equivocaban? ¿O que el talento es algo que se puede perder por el camino? Como ya suponemos, no hay respuesta para estas preguntas. Además lo que importa es otra circunstancia: en la época en que sus fracasos lo llevaron a renunciar definitivamente a la pintura (en la misma época en que N celebraba sus primeros éxitos) Rubens salía con una chica jovencita muy hermosa, mientras que su competidor se casó con una señorita de familia rica tan fea que al mirarla Rubens se quedaba sin habla. Le parecía que con aquella suma de coincidencias el destino le decía dónde estaba el centro de gravedad de su vida: no en la vida pública, sino en la privada, no en la búsqueda del éxito profesional, sino en el éxito con las mujeres. Y de pronto lo que ayer mismo parecía una derrota, resultó ser una sorprendente victoria: sí, renuncia a la fama, a la lucha por ser reconocido (una lucha vana y triste), para entregarse a la vida misma. Ni siquiera se preguntaba por qué las mujeres son «la vida misma». Eso le parecía evidente y claro, más allá de toda duda. Estaba seguro de haber elegido un camino mejor que su competidor, provisto de una rica fea. En tales circunstancias su hermosa joven era para él no sólo una promesa de felicidad, sino ante todo un triunfo y un orgullo. Para confirmar su inesperada victoria y ponerle el sello de lo irrevocable, se casó con la hermosa joven, convencido de que todo el mundo le envidiaría.

5

Las mujeres significan para Rubens «la vida misma» y sin embargo no tiene nada más urgente que hacer que casarse con la hermosa joven y renunciar con ello a las demás mujeres. Actúa de un modo ilógico pero completamente normal. Rubens tenía veinticuatro años. Había entrado precisamente en la etapa de la verdad obscena (lo cual significa que acababa de conocer a B y C), pero sus nuevas experiencias no cambiaban en nada su convicción de que muy por encima del placer de acostarse con alguien está el amor, el gran amor, el más alto valor de la vida, sobre el que había oído mucho, leído mucho, sobre el que intuía mucho y no sabía nada. No dudaba de que el amor fuera la culminación de la vida (de aquella «vida misma» que había antepuesto a la carrera profesional) y que por lo tanto debía recibirlo con los brazos abiertos y sin medias tintas.

Como dije, las manecillas del cuadrante sexual señalaban la hora de la verdad obscena, pero en cuanto se enamoró se produjo una inmediata regresión a los estadios anteriores: en la cama callaba o sólo le decía a su futura esposa tiernas metáforas, convencido de que la obscenidad los habría trasladado a ambos fuera del territorio del amor.

Lo diré de otro modo: el amor por la hermosa joven lo retrotrajo al estado virginal porque, como ya dije en otra ocasión, en cuanto un europeo pronuncia la palabra amor, regresa en alas del entusiasmo al pensamiento y la sensibilidad precoital (o extracoital), exactamente al estado en que se hundió el joven Werther y en el que el Dominique de Fromentin casi se cayó del caballo. Por eso, cuando encontró a su bella joven, Rubens estaba dispuesto a poner la olla de los sentimientos al fuego y esperar a que al llegar al punto de ebullición los sentimientos se transformaran en pasión. La única complicación consistía en que tenía entonces en otra ciudad una amante (llamémosla E), tres años mayor que él, con la que mantenía relaciones desde mucho antes de conocer a su futura esposa y hasta varios meses después. No dejó de verla hasta el día en que tomó la decisión de casarse. La separación no se debió a un espontáneo enfriamiento de sus sentimientos hacia E (pronto se verá que incluso la quería demasiado), sino más bien a la conciencia de que había entrado en una etapa grande y solemne de la vida en la que el gran amor debe ser consagrado mediante la fidelidad. Pero una semana antes de la boda (acerca de cuya necesidad seguía dudando, pese a todo, en un rincón de su alma) sintió una inmensa nostalgia por E, a la que había abandonado sin explicarle nada. Y como nunca había denominado amor a la relación que tenía con ella, estaba muy asombrado de desearla tan enormemente con el cuerpo, el corazón y el alma. No se contuvo y fue

a verla. Durante una semana se humilló para que le permitiera hacerle el amor, se lo rogó, la asedió con ternura, tristeza, insistencia, pero ella no le otorgaba otra cosa que la visión de su rostro acongojado; no podía ni tocar su cuerpo.

Descontento y entristecido regresó a casa el día de la boda. Durante el banquete se emborrachó y por la noche llevó a la novia a la casa que iban a compartir. Cegado por el vino y la nostalgia la llamó en medio del acto amoroso con el nombre de su antigua amante. ¡Fue una catástrofe! ¡Jamás olvidará los grandes ojos que lo miraron con terrible sorpresa! En ese segundo en el que todo se derrumbó, pensó que la amante desechada se vengaba y el mismo día de su boda minaba para siempre con su nombre su matrimonio. Y quizás en ese breve momento fuera también consciente de lo improbable que era lo que había sucedido, de lo estúpido y grotesco que era su error, grotesco hasta el punto de convertir el inevitable fracaso de su matrimonio en algo aún más insoportable. Fueron tres o cuatro segundos tremendos, durante los cuales no supo qué hacer, hasta que de pronto empezó a gritar: «¡Eva! ¡Isabel! ¡Catalina!». No fue capaz de acordarse de otros nombres de mujer y repitió: «¡Catalina! ¡Isabel! ¡Sí, tú eres para mí todas las mujeres! ¡Todas las mujeres de todo el mundo! ¡Eva! ¡Clara! ¡Julia! ¡Tú eres todas las mujeres! ¡Tú eres la mujer en plural! ¡Paulina, Petra, todas las mujeres del mundo entero están dentro de ti, tú tienes todos sus nombres...!» y le hizo el amor con movimientos acelerados, como un verdadero atleta del sexo; al cabo de unos segundos pudo comprobar que los ojos desencajados de su mujer habían recuperado la expresión normal y que su cuerpo, que un momento antes se había quedado rígido debajo de él, se movía nuevamente con un ritmo cuya regularidad le devolvía la tranquilidad y la seguridad.

La manera en que se salió de aquella endiablada situación lindaba con lo increíble y puede extrañarnos que la joven esposa tomase en serio tan alocada comedia. Pero no olvidemos que ambos eran prisioneros del pensamiento precoital, que emparenta el amor con el absoluto. «¡Cuál es el criterio del amor de la etapa virginal? Sólo cuantitativo: el amor es un sentimiento muy, muy, muy grande. El amor falso es una sentimiento pequeño, el amor verdadero (*die wahre Liebe*!) es un sentimiento grande. Pero desde el punto de vista del absoluto ¿no es pequeño cualquier amor? Claro. Por eso el amor, para demostrar que es verdadero, quiere ir más allá de lo razonable, quiere no tener medida, quiere ser improbable, ansia convertirse en «delirios activos de la pasión» (¡no olvidemos a Eluard!), en otras palabras, ¡quiere enloquecer! La improbabilidad de un gesto exagerado, por lo tanto, sólo puede traer ventajas. El modo en que Rubens se salvó de aquél lío no es para un observador externo ni elegante ni convincente, pero en la situación dada era el único que le permitía evitar la catástrofe: actuando como un loco, Rubens invocaba el enloquecido absoluto del amor y eso era válido.

6

Si Rubens ante la presencia de su joven esposa volvió a convertirse en un atleta lírico del amor, eso no significa que renunciara de una vez para siempre a la impudicia del erotismo, sino que quería que hasta la impudicia se pusiera al servicio del amor. Imaginaba que en el éxtasis monogámico experimentaría con una mujer más que con cien distintas. Sólo tenía que resolver un problema: ¿a qué ritmo debe avanzar la aventura de la sensualidad por el camino del amor? Como el camino del amor debía ser largo, lo más largo que pudiera, de ser posible sin fin, se fijó un lema: frenar el tiempo y no apresurarse.

Pongamos por caso que imaginaba su futuro sexual con la hermosa joven como la escalada a una alta montaña. Si hubiera llegado a la cima el primer día ¿qué hubiera hecho a continuación? Tenía que planificar el viaje de modo que llenase toda su vida. Por eso hacía el amor con su joven esposa apasionadamente, con fervor físico, pero de un modo que denominaría clásico y sin ninguna de las obscenidades que le atraían (y con ella más que con cualquier otra mujer) pero que posponía para años posteriores.

No obstante, de pronto sucedió lo que no esperaba: dejaron de entenderse, se irritaban el uno al otro, empezaron a luchar por el poder en el hogar, ella decía que necesitaba más espacio para hacer su vida, él se enfadaba porque no quería hacerle unos huevos pasados por agua y, mucho antes de lo que ellos podían suponer, sucedió que de pronto se divorciaron. El gran sentimiento en el que quería basar toda su vida desapareció con tal rapidez que dudó de que alguna vez lo hubiera sentido. ¡Esa desaparición del sentimiento (¡repentina, rápida, fácil!) fue para él algo vertiginoso e increíble! Lo fascinó mucho más que dos años antes su repentino enamoramiento.

Pero no sólo el balance sentimental de su matrimonio era nulo, sino también el erótico. Debido al ritmo lento que se había impuesto, sólo había experimentado con aquel ser hermoso escenas de amor ingenuas sin grandes excitaciones. No sólo no llegó con ella hasta la cima de la montaña, sino ni siquiera al primer mirador. Por eso intentó varias veces, tras el divorcio, salir con ella (no se negó: a partir del momento en que se interrumpió la lucha por el poder en el hogar, volvió a disfrutar haciendo el amor con él) y llevar a cabo rápidamente al menos algunas pequeñas perversiones que atesoraba para años posteriores. Pero no llevó a cabo casi nada porque esta vez había elegido un ritmo demasiado rápido y la hermosa joven divorciada interpretaba su impaciente sensualidad (la arrastró directamente a la etapa de la verdad obscena) como una manifestación de cinismo y de falta de amor, de modo que sus relaciones posmatrimoniales pronto terminaron.

Su breve matrimonio fue en su vida un simple paréntesis, lo cual me tienta a decir que regresó precisamente al sitio donde estaba cuando encontró a su novia; pero no es verdad. Esa inflamación del sentimiento amoroso y su increíble desinflamiento sin dramatismo ni dolor los vivió como una pasmosa experiencia cognoscitiva que venía a decirle que estaba irrevocablemente más allá de las fronteras del amor.

7

El gran amor que dos años antes le había deslumbrado, le hizo olvidar la pintura. Pero cuando cerró el paréntesis del matrimonio y con melancólico desengaño comprobó que se hallaba en un territorio situado más allá de las fronteras del amor, de pronto su renuncia a la pintura apareció como una injustificable rendición.

Comenzó nuevamente a hacer en un cuaderno bocetos de los cuadros que tenía ganas de pintar. Se dio cuenta, sin embargo, de que el regreso era ya imposible. Cuando estudiaba el bachillerato, se imaginaba a todos los pintores del mundo recorriendo un mismo gran camino; era el majestuoso camino que va desde los pintores góticos a los grandes italianos del Renacimiento y más allá hasta los holandeses, desde ellos a Delacroix, de Delacroix a Manet, de Manet a Monet, de Bonnard (¡ay, cómo le gustaba Bonnard!) a Matisse, de Cézanne a Picasso. Los pintores no iban por el camino en tropel como los soldados, no, cada uno iba solo, y sin embargo lo que uno descubría le servía a otro de inspiración y todos sabían que se abrían camino hacia delante, hacia lo desconocido, que era su objetivo común y los unía a todos. Pero después de repente sucedió que el camino desapareció. Fue como cuando nos despertamos de un sueño hermoso; buscamos aún durante un rato las imágenes que van palideciendo hasta que finalmente comprendemos que no es posible hacer que vuelvan los sueños. El camino desapareció pero en el alma de los pintores había permanecido en forma de un deseo inextinguible de «ir hacia delante». ¿Pero dónde está «delante» si ya no hay camino? ¿En qué dirección buscar el «delante» perdido? Y así fue como el deseo de ir hacia delante se convirtió en una neurosis de los pintores; cada uno corría hacia un lado distinto y todos se cruzaban permanentemente, como una multitud que va de un lado para otro por una misma plaza. Querían diferenciarse uno de otro y cada uno de ellos volvía a descubrir un descubrimiento ya descubierto. Por suerte pronto aparecieron personas (no eran pintores, sino comerciantes y organizadores de exposiciones y sus agentes y asesores publicitarios) que imprimieron orden a ese desorden y determinaron qué descubrimiento es necesario descubrir de nuevo en qué año. La restauración del orden aumentó mucho la venta de cuadros actuales. Los compraban ahora para sus salones los mismos ricos que tan sólo diez años antes se burlaban de Picasso y Dalí, por lo cual Rubens los odiaba apasionadamente. Ahora los ricos habían decidido ser modernos y Rubens suspiró con alivio por no ser pintor.

Una vez visitó en Nueva York el Museo de Arte Moderno. En la primera planta estaban Matisse, Braque, Picasso, Miró, Dalí, Ernst, y él se sintió feliz. Los trazos del pincel sobre la tela expresaban un gozo salvaje. La realidad era magníficamente violada, como una mujer por un fauno, o se enfrentaba con el pintor como un toro

con un torero. Pero cuando subió al piso superior en el que estaban los cuadros de la época más actual, se encontró en medio de un desierto; no había una sola huella de un trazo alegre del pincel sobre la tela; no había huella de goce alguno; habían desaparecido el toro y el torero; los cuadros habían expulsado de sí la realidad o la imitaban con cínica e inane literalidad. Entre ambas plantas fluía el río Leteo, el río de la muerte y el olvido. En aquella ocasión se dijo que su renuncia a la pintura tenía quizás un sentido más profundo que el de la escasez de talento o perseverancia: en el cuadrante de la pintura europea había sonado la medianoche.

Trasladado al siglo xix, ¿en qué se ocuparía un alquimista genial? ¿Qué pasaría con Cristóbal Colón hoy, cuando las rutas marinas son atendidas por cientos de empresas de transportes? ¿Que escribiría Shakespeare en una época en la que el teatro aún no existe o ha dejado de existir?

Estas no son preguntas retóricas. Cuando el hombre tiene talento para una actividad a la que ya le han sonado las campanadas de medianoche (o aún no le han sonado las de la primera hora), ¿qué ocurre con su talento? ¿Se transforma? ¿Se adapta? ¿Se convierte Cristóbal Colón en director de una empresa de viajes? ¿Escribirá Shakespeare libretos para Hollywood? ¿Producirá Picasso series de dibujos animados? O todos estos grandes talentos se harán a un lado, se irán, por así decirlo, al convento de la historia llenos de cósmica desilusión por haber nacido fuera de tiempo, fuera de la época que es la suya, al margen del cuadrante para cuyo tiempo fueron creados? ¿Abandonarán su impuntual talento tal como Rimbaud abandonó a los diecinueve años la poesía?

Tampoco estas preguntas tienen una repuesta evidente ni para mí, ni para ustedes ni para Rubens. ¿Llevaba dentro de sí el Rubens de mi novela las posibilidades no realizadas de un gran pintor? ¿O no tenía talento alguno? ¿Dejó la pintura por escasez de fuerzas o, precisamente al contrario, por la fuerza de su clarividencia, que entrevio la vanidad de la pintura? Naturalmente pensaba mucho en Rimbaud y se comparaba para sus adentros con él (aunque tímidamente y con ironía). Rimbaud no sólo dejó la poesía radicalmente y sin lamentarse, sino que la actividad a la que luego se dedicó fue la negación sarcástica de la poesía: se dice que traficaba en África con armas e incluso con esclavos. Esta segunda afirmación es con toda probabilidad una leyenda calumniosa, que sin embargo en tanto hipérbole capta perfectamente la violencia autodestructiva, la pasión, la rabia que separaron a Rimbaud de su propio pasado de artista. Si Rubens se sentía cada vez más atraído por la finanzas y la bolsa, era quizás entre otras cosas porque esta actividad (justificada o injustificadamente) le parecía lo contrario a sus sueños acerca de una carrera artística. Un día, cuando su compañero de colegio N se hizo famoso, Rubens vendió un cuadro que tiempo atrás le había regalado. Gracias a esa venta no sólo consiguió bastante dinero, sino que descubrió también el modo en que iba a

ganarse la vida en el futuro: vendería a los ricos (a quienes despreciaba) cuadros de los pintores actuales (a quienes no apreciaba).

Hay mucha gente en el mundo que vive de vender cuadros y ni en sueños se le ocurre avergonzarse de su profesión. ¿Acaso Velázquez, Vermeer, Rembrandt, no eran también vendedores de cuadros? Rubens naturalmente lo sabe. Pero si es capaz de compararse con Rimbaud, el traficante de esclavos, jamás se comparará con los grandes pintores traficantes de cuadros. Ni por un momento pondrá en duda la total inutilidad de su trabajo. Al comienzo eso lo entristecía y se reprochaba la amoralidad de su posición. Pero luego se dijo: ¿qué significa en realidad ser útil? La suma de la utilidad de todas las personas de todas las épocas está plenamente contenida en el mundo tal como es hoy. De lo que se deriva: nada es más moral que ser inútil.

8

Habían pasado unos doce años desde su divorcio cuando fue a visitarlo una mujer llamada F. Le contó que hacía poco tiempo la había invitado a su casa un hombre y la había hecho esperar diez buenos minutos en el salón con el pretexto de que tenía que terminar una importante conversación telefónica. Más bien fingía hablar por teléfono para que mientras tanto ella pudiera hojear las revistas pornográficas qué estaban en la mesita junto al sillón que le había ofrecido. F terminó el relato con este comentario: «Si yo hubiera sido más joven, me habría conquistado. Si hubiera tenido diecisiete. Esa es la edad de las fantasías más enloquecidas, cuando uno no es capaz de resistirse a nada...».

Rubens oía a F sin excesiva concentración, pero sus últimas palabras lo arrancaron de su indiferencia. Esto le va a ocurrir ya siempre: alguien pronuncia una frase, que inesperadamente tiene sobre él el efecto de un reproche: le recuerda algo que en su vida perdió, dejó escapar, dejó escapar irremisiblemente. Cuando F hablaba de sus diecisiete años, la edad a la que era incapaz de resistirse a ninguna tentación, se acordó de su mujer que, cuando la conoció, también tenía diecisiete. Revivió la imagen del hotel de provincias en el que se alojó con ella algún tiempo antes de la boda. Hicieron el amor en una habitación al otro lado de cuya pared acababa de acostarse un amigo de ellos. La hermosa joven le susurró varias veces a Rubens: «¡Nos va a oír!». Ahora, por primera vez (cuando enfrente de él está sentada F y le habla de las tentaciones de sus diecisiete años), se da cuenta de que aquella vez suspiraba en voz más alta que de costumbre, que incluso gritaba y que por tanto gritaba a propósito para que el amigo la oyera. En días posteriores hacía frecuentes referencias a aquella noche y preguntaba: «¿Tú crees que de verdad no nos oía?». El se explicaba entonces su pregunta como una manifestación de tímido pudor y consolaba a su novia (¡ahora, al mirar a F, se pone rojo hasta las orejas al pensar en su estupidez de adolescente!) diciéndole que su amigo era conocido por tener un sueño especialmente pesado.

Miraba a F y se daba cuenta de que no tenía especial deseo de hacer el amor con ella en presencia de otra mujer u otro hombre. ¿Pero cómo es posible que el recuerdo de su propia mujer, que catorce años antes suspiraba en voz alta y gritaba pensando en el amigo acostado al otro lado del tabique, cómo es posible que ese recuerdo le hiciera a esas alturas subir la sangre a la cabeza?

Se le ocurrió: hacer el amor entre tres, entre cuatro, sólo puede ser excitante en presencia de la mujer amada. Sólo el amor puede despertar el asombro y el excitante horror de ver un cuerpo de mujer en brazos de otro hombre. La vieja

sentencia moralista acerca de que la relación sexual no tiene sentido sin amor se veía de pronto justificada y adquiría nuevo significado.

9

Al día siguiente por la mañana tomó el avión para Roma, donde lo requerían sus obligaciones. A eso de las cuatro de la tarde quedó libre. Estaba lleno de una nostalgia imposible de arrancar: pensaba en su mujer y no pensaba sólo en ella; todas las mujeres que había conocido desfilaban ante sus ojos y le parecía que todas se le habían escapado, que había experimentado con ellas mucho menos de lo que habría podido y debido. Con el deseo de sacudirse aquella nostalgia, aquella insatisfacción, visitó la galería del palacio Barberini (en todas las ciudades visitaba las galerías) y luego se dirigió hacia la Plaza de España y subió por las anchas escaleras al parque de Villa Borghese. Sobre los estrechos pedestales que en largas filas bordean las alamedas fueron colocados allí bustos de mármol de italianos célebres. Sus rostros inmovilizados en un gesto final estaban expuestos como un resumen de sus vidas. Rubens tuvo siempre una gran sensibilidad para la comicidad de los monumentos. Sonreía. Recordó un cuento de su infancia: un mago embrujaba a la gente durante un banquete: todos quedaban en la posición en la que se encontraban en aquel preciso momento, con la boca abierta, con la cara deformada por la masticación, con un hueso roído en la mano. Otro recuerdo: la gente que. huía de Sodoma no debía mirar atrás, bajo amenaza de convertirse en estatua de sal. Esa historia de la Biblia da a entender claramente que no hay mayor horror, que no hay mayor castigo que convertir el instante en eternidad, arrancar al hombre del tiempo, detenerlo en medio de su movimiento natural. Sumergido en estos pensamientos (¡los olvidaba al siguiente segundo!) de pronto la vio frente a sí. No, no era su mujer (la misma que habría suspirado en voz alta porque sabía que la oía en la habitación contigua un amigo), era otra.

Todo quedó decidido en una fracción de segundo. Y es que no la reconoció hasta el momento en que sus cuerpos estaban ya uno al lado del otro y en el que un paso más los hubiera alejado irremediablemente. Tuvo que encontrar la decisión y la rapidez necesarias para detenerse, volverse (ella reaccionó inmediatamente a su movimiento) y hablarle.

Tenía la sensación de haberla deseado precisamente a ella durante muchos años, de haber estado buscándola durante todo ese tiempo por todo el mundo. A cien metros de donde estaban había un café con las mesas bajo la copa de los árboles y un magnífico cielo azul. Se sentaron uno frente a otro.

Llevaba gafas negras. Se las cogió con dos dedos, se las quitó con cuidado y las colocó encima de la mesa. Ella no se lo impidió. El le dijo:

—Por culpa de esas gafas estuve a punto de no reconocerla.

Bebían agua mineral y eran incapaces de quitarse los ojos de encima. Ella estaba en Roma en compañía de su marido y sólo disponía de una hora. Él sabía que, de haber sido posible, hubiesen hecho el amor aquel mismo día y en aquel mismo minuto.

¿Cómo se llama? ¿Cuál es su nombre de pila? Lo había olvidado y no podía preguntárselo. Le contó (y lo pensaba con toda sinceridad) que durante todo el tiempo que había estado sin verla tenía la sensación de haber estado esperándola. ¿Cómo podía decirle, al mismo tiempo, que no sabía cómo se llamaba? Le dijo:

—¿Sabe cómo la llamábamos?

—No sé.

—La que toca el laúd.

—¿La que toca el laúd?

—Porque era usted tierna como un laúd. Yo mismo inventé ese nombre para usted.

Sí, él mismo lo había inventado. No hacía años, cuando se habían conocido brevemente, sino ahora en el parque de Villa Borghese, porque necesitaba un nombre por el que llamarla; y porque le parecía elegante y tierna como un laúd.

10

¿Qué sabía de ella? Poco. Recordaba vagamente que la conocía de vista de la pista de tenis (él podía tener veintisiete años, ella diez menos) y que una noche la había invitado a un club nocturno. En aquella época se bailaba un baile durante el cual la mujer y el hombre permanecían a un paso de distancia, cada uno de ellos giraba la cintura y movía primero un brazo y después otro en dirección a su pareja. Haciendo ese movimiento quedó ella grabada en su memoria. ¿Qué era lo que tenía de particular? En primer lugar, que a Rubens ni lo miraba. ¿Y adonde miraba entonces? Al vacío. Todos los bailarines doblaban los codos y hacían con los brazos movimientos alternos hacia delante. Ella también hacía esos movimientos, pero de un modo un poco distinto: al mover los brazos hacia delante trazaba al mismo tiempo con el antebrazo derecho un pequeño círculo hacia la izquierda y con el antebrazo izquierdo un pequeño círculo hacia la derecha. Era como si con aquellos movimientos circulares hubiera querido ocultar su rostro. Como si hubiera querido borrarlo. Aquel baile se consideraba relativamente impúdico en aquella época y era como si la chica deseara bailar de una manera impúdica y al mismo tiempo quisiera ocultar esa impudicia. ¡Rubens estaba encantado! Como si hasta entonces no hubiera visto nada más tierno, más bello, más excitante. Después sonó un tango y las parejas se juntaron. No pudo resistir un repentino impulso y le puso a la chica una mano en un pecho. El mismo se asustó. ¿Qué haría la chica? La chica no hizo nada. Siguió bailando con su mano en el pecho y mirando hacia delante. Él le preguntó con voz casi temblorosa: «¿Ya le habían tocado alguna vez un pecho?». Y ella con la misma voz temblorosa (de verdad, fue como si alguien tocase ligeramente la cuerda de un laúd) respondió: «No». Y él no quitaba la mano de su pecho y percibía aquel «no» como si fuese la palabra más hermosa del mundo; era arrebatador: le parecía ver de cerca el pudor; veía el pudor tal como es, podía tocarlo (lo tocaba de verdad; su pudor se había desplazado hacia su pecho, residía en su pecho, se había convertido en pecho). ¿Por qué no volvió a verla nunca más? Aunque se rompa la cabeza, no lo sabe. Ya no lo recuerda.

11

En 1897 Arthur Schnitzler, novelista vienes, publicó la hermosa novela *La señorita Elsa*. La protagonista es una joven pudorosa cuyo padre está endeudado y corre peligro de arruinarse. El acreedor ha prometido perdonar la deuda al padre si la hija se le muestra desnuda. Tras una larga lucha interior, Elsa acepta, pero siente tal pudor que durante su exhibición se vuelve loca y muere. Para que no haya errores: ¡no se trata de un cuento moralizante que pretende acusar a un rico malvado y vicioso! No, es una novela erótica durante cuya lectura nos quedamos sin respiración: nos hace entender el poder que en otros tiempos tuvo la desnudez: significaba para el acreedor una inmensa cantidad de dinero y para la joven un pudor infinito cuya excitación lindaba con la muerte.

El cuento de Schnitzler marca en el cuadrante de Europa un instante significativo: los tabús eróticos aún eran poderosos al final del puritano siglo xix, pero la liberación de las costumbres dio vida a un ansia igualmente poderosa de transgredir esos tabús. El pudor y la impudicia se cruzaron en un momento en que tenían la misma fuerza. Fue un momento de una excepcional tensión erótica. Viena lo conoció en las postrimerías del siglo. Ese momento ya no volverá.

El pudor significa que tratamos de evitar lo que queremos y nos sentimos avergonzados de querer lo que tratamos de evitar. Rubens formaba parte de la última generación europea educada en el pudor. Por eso estaba tan excitado cuando le colocó a la joven la mano sobre el pecho y puso en movimiento su pudor. Una vez, cuando estudiaba el bachillerato, se coló por un pasillo desde el que se veía por una ventana la habitación en la que se amontonaban sus compañeras de clase, desnudas de medio cuerpo para arriba, esperando que les hicieran una radiografía de pulmones. Una de ellas lo vio y empezó a gritar. Las demás se echaron las batas por encima, salieron corriendo y gritando al pasillo y empezaron a perseguirlo. Rubens vivió unos momentos de miedo; de pronto no eran compañeras de colegio, colegas, amigas dispuestas a bromear y a flirtear. En sus rostros había verdadera maldad, multiplicada además por su número, maldad colectiva que había decidido perseguirlo. Pudo escapar, pero ellas continuaron con la persecución y lo denunciaron a la dirección de la escuela. Recibió una amonestación pública ante la clase reunida. El director le llamó, con voz de verdadero desprecio, *voyeur*.

Tenía unos cuarenta años cuando las mujeres dejaron en el cajón de la cómoda sus sujetadores y, tumbadas en las playas, le enseñaron al mundo entero sus tetas. Iba por la orilla del mar y evitaba ver su repentina desnudez porque el viejo imperativo estaba firmemente arraigado en él: ¡no herir el pudor femenino! Cuando encontraba a alguna conocida sin sujetador, por ejemplo a la mujer de un amigo o a

alguna compañera de trabajo, comprobaba con sorpresa que quien se avergonzaba no era ella, sino él. No sabía qué hacer y no sabía adonde mirar. Intentaba evitar que sus ojos se detuvieran en los pechos, pero no era posible, porque unos pechos desnudos se ven aunque uno le mire a una mujer las manos o los ojos. Así que procuró mirarles los pechos con la misma naturalidad con que les miraba las rodillas o la frente. Hiciera lo que hiciera le parecía que aquellos pechos desnudos lo acusaban, se quejaban de que él no estuviera del todo de acuerdo con su desnudez. Y tenía la fuerte impresión de que las mujeres que veía en la playa eran las mismas que veinte años antes le habían denunciado al director por voyeurismo: igualmente malas y agrupadas en tropel, exigían con la misma agresividad multiplicada por su número que él reconociese su derecho a mostrarse desnudas.

Al final se hizo más o menos a la idea de los pechos desnudos, pero no pudo evitar la sensación de que había ocurrido algo grave: en el cuadrante de Europa había vuelto a sonar una hora: había desaparecido el pudor. Pero no sólo desapareció, sino que desapareció con tal facilidad, casi en una sola noche, que parecía como si en realidad nunca hubiera existido. Que lo habían inventado los hombres al encontrarse cara a cara con una mujer. Que el pudor había sido una ilusión de ellos. Su sueño erótico.

12

Cuando Rubens se divorció de su mujer, se encontró, como ya dije, de una vez para siempre «más allá de las fronteras del amor». Esa formulación le gustaba. Con frecuencia la repetía para sus adentros (algunas veces melancólica, otras alegremente): pasaré la vida «más allá de las fronteras del amor».

Pero el territorio que denominaba «más allá de las fronteras del amor» no se parecía al patio sombrío y descuidado de un magnífico y enorme palacio (el palacio del amor), no, aquel territorio era amplio, rico, bello, inmensamente variado y es posible que mayor y más hermoso que el mismo palacio del amor. Por ese territorio pasaban distintas mujeres, algunas de las cuales le eran indiferentes, otras lo divertían y de algunas se enamoraba. Es necesario comprender este aparente contrasentido: más allá de las fronteras del amor existe el amor.

Porque lo que había empujado a las aventuras amorosas de Rubens «más allá de las fronteras del amor» no era la falta de sentimientos, sino la voluntad de limitarlos exclusivamente a la esfera erótica de la vida, de prohibirles toda influencia en su trayectoria vital. Cualquiera que sea la definición que demos del amor, siempre quedará implícito que el amor es algo esencial, que convierte la vida en destino: los acontecimientos que suceden «más allá de las fronteras del amor», por bellos que sean, son por ese motivo siempre episódicos.

Pero repito: aunque expulsadas «más allá de las fronteras del amor» al territorio de lo episódico, entre las mujeres de Rubens había algunas por las que sentía ternura, en las que pensaba con obsesión, que le producían dolor cuando se le escapaban o celos cuando preferían a otro. En otras palabras, más allá de las fronteras del amor también existían amores, y como la palabra amor estaba prohibida, eran todos amores secretos y por eso aún más atrayentes.

En cuanto estuvo sentado en la cafetería del parque de la Villa Borghese frente a la mujer a la que había llamado «la que toca el laúd», supo enseguida que iba a ser «una mujer amada más allá de las fronteras del amor». Sabía que no le iba a interesar su vida, su matrimonio, su familia, sus preocupaciones, sabía que se verían con muy poca frecuencia, pero sabía también que iba a sentir por ella una ternura completamente excepcional.

—Recuerdo otro nombre más —le dijo—. La llamé la muchacha gótica.

—¿Muchacha gótica yo?

Nunca la había llamado así. Aquellas palabras se le habían ocurrido hacía un momento, mientras iban juntos por la alameda hacia la cafetería. Su manera de andar le traía a la memoria los cuadros góticos que había estado mirando aquella misma tarde en el palacio Barberini. Él continuó:

—Las mujeres de los cuadros góticos llevan al andar el vientre hacia delante. Y la cabeza gacha. Su manera de andar es la manera de andar de una doncella gótica. La mujer que tañe el laúd en las orquestas angelicales. Sus pechos están orientados hacia el cielo, su vientre está orientado hacia el cielo, pero su cabeza, que sabe de la vanidad de todo, mira hacia el polvo.

Volvieron por la misma alameda de las estatuas en la que se habían encontrado. Las cabezas cortadas de los muertos ilustres estaban colocadas encima de sus pedestales como un arrogante ademán.

A la salida del parque se despidió de él. Se pusieron de acuerdo en que iría a verla a París. Le dio su nombre (el apellido de su marido), su número de teléfono y le explicó a qué horas estaba con seguridad sola en casa. Luego con una sonrisa se puso las gafas negras:

—¿Ahora puedo ya?

—Sí —dijo Rubens y se quedó mucho tiempo mirando cómo se alejaba.

13

Todo el doloroso deseo que se apoderaba de él al pensar que se le había escapado para siempre su propia mujer, se convirtió en obsesión por la mujer que toca el laúd. Pensó en ella durante los días siguientes casi sin interrupción. Intentaba de nuevo acordarse de todo lo que había quedado de ella en su memoria, pero no encontraba más que aquella noche en la sala de fiestas. Recordó por centésima vez la misma imagen: en medio de las parejas que bailaban, ella estaba a un paso de él. No lo miraba a él, miraba al vacío. Como si no quisiera ver nada del mundo exterior, concentrada sólo en sí misma. Como si a un paso de ella no estuviese él, sino un gran espejo en el que se observaba. Observaba en él sus caderas que se desplazaban alternativamente hacia delante, observaba sus brazos, que describían círculos ante sus pechos y su rostro, como si quisiera de ese modo ocultarlos, como si quisiera borrarlos. Como si los borrase y volviera a dejarlos aparecer, mirándose mientras tanto en el espejo imaginario, excitada por su propio pudor. Su manera de bailar era una pantomima del pudor: una permanente exhibición de la desnudez oculta.

Una semana después de su encuentro en Roma se dieron cita en el vestíbulo de un gran hotel parisino lleno de japoneses, cuya presencia hizo posible una sensación de agradable anonimato y desarraigo. Cuando cerró tras de sí la puerta de la habitación, se acercó a ella y le colocó la mano en el pecho:

—Así fue como la toqué cuando bailamos juntos —dijo—. ¿Lo recuerda?

—Sí —dijo ella y fue como cuando alguien golpea suavemente con el dedo el cuerpo del laúd.

¿Sentía pudor como hace quince años? ¿Sintió pudor Bettina cuando Goethe le tocó el pecho en el balneario de Teplice? ¿Era el pudor de Bettina sólo un sueño de Goethe? ¿Era el pudor de la mujer que toca el laúd sólo un sueño de Rubens? Como quiera que fuese, ese pudor, aunque sólo fuera una apariencia de pudor, aunque sólo fuera el recuerdo de una apariencia de pudor, ese pudor estaba allí, estaba con ellos en la pequeña habitación del hotel, los embriagaba con su magia y le daba sentido a todo. La desnudó y se sentía como si acabara de traerla del club nocturno de su juventud. Hacía el amor con ella y la veía bailar: escondía la cara tras los movimientos circulares de los brazos mientras se miraba en un espejo imaginario.

Los dos se tendieron con ansia sobre las olas de esa corriente que atraviesa a todas las mujeres y todos los hombres, esa corriente mística de imágenes obscenas en las que, si bien cualquier mujer se parece a cualquier mujer, un rostro diferente da a las mismas imágenes y palabras distinta fuerza y embelesamiento. Escuchaba lo que le decía la mujer que toca el laúd, escuchaba sus propias palabras, miraba su tierno

rostro de doncella gótica que pronunciaba palabras obscenas y se sentía cada vez más embriagado.

El tiempo gramatical de sus sueños obscenos era el futuro: la próxima vez harás esto y aquello, escenificaremos tal y cual situación... Ese futuro gramatical convierte el soñar en una permanente promesa (en una promesa que en el momento de recuperar la sobriedad pierde valor, pero como nunca se olvida vuelve a ser una y otra vez promesa). Por eso tuvo que suceder que una vez la esperara en el vestíbulo del hotel con su amigo M. Subieron los tres a la habitación, bebieron, rieron y después ellos empezaron a desnudarla. Cuando le quitaron el sujetador, se cogió los pechos con las manos, intentando cubrirlos por completo con las palmas. Luego la llevaron (sólo tenía puestas las bragas) hasta el espejo (el cuarteado espejo de la puerta del armario) y ella quedó allí en medio de los dos, con la mano izquierda en el pecho izquierdo y la derecha en el derecho, y se miraba fascinada en el espejo. Rubens se fijó muy bien en que mientras ellos dos la miraban a ella (su cara, sus manos que tapaban los pechos), ella no los veía, observándose como hipnotizada a sí misma.

14

El episodio es un concepto importante de la *Poética* de Aristóteles. A Aristóteles no le gustan los episodios. De todos los acontecimientos, según él, los peores son los acontecimientos episódicos. El episodio no es ni una consecuencia indispensable de lo que antecedía ni la causa de lo que seguiría; se halla fuera de ese encadenamiento causal de acontecimientos que es una historia. Es una simple casualidad estéril, que puede ser suprimida sin que una historia pierda su ligazón comprensible, y no es capaz de dejar una huella duradera en la vida de los personajes. Van ustedes en metro a un encuentro con la mujer de su vida y, un momento antes de la parada en que han de bajar, una joven desconocida, en la que no se habían fijado (ya que iban a encontrarse con la mujer de su vida y no se fijaban en nada más) sufre una indisposición repentina, se desmaya y se va a caer al suelo. Como están a su lado, la sujetan y la tienen entre sus brazos unos segundos hasta que ella abre los ojos. La sientan en un sitio que alguien deja libre para ella y, como en ese momento el tren comienza a frenar, se separan de ella casi con impaciencia para bajar y correr tras la mujer de su vida. En ese mismo momento la joven a la que poco antes tenían entre los brazos ya está olvidada. Esta historia es un típico episodio. La vida está repleta de episodios como un colchón lo está de lana, pero el poeta (según Aristóteles) no es un tapicero y debe eliminar todos los rellenos de la historia, aunque la vida real no se componga precisamente más que de rellenos como éste.

Su encuentro con Bettina fue para Goethe un episodio insignificante; no sólo ocupó cuantitativamente un espacio minúsculo del tiempo de su vida, sino que Goethe intentó por todos los medios que nunca desempeñase el papel de una causa y lo mantuvo cuidadosamente fuera de su biografía. Pero es precisamente aquí donde comprobamos la relatividad del concepto de episodio, una relatividad que Aristóteles no advirtió: nadie puede garantizar que un acontecimiento completamente episódico no lleve almacenado dentro de sí una fuerza que haga que en determinado momento, de forma inesperada, se convierta, pese a todo, en la causa de otros acontecimientos. Cuando digo en determinado momento, puede ser incluso después de la muerte, como sucedió precisamente en el caso del triunfo de Bettina, que se convirtió en una historia de la vida de Goethe cuando Goethe ya no vivía.

Podemos por lo tanto completar la definición que Aristóteles hace del episodio y decir: ningún episodio está *a priori* condenado a seguir siendo para siempre episodio, porque cualquier acontecimiento, aun el más insignificante, esconde dentro de sí la posibilidad de llegar a ser antes o después la causa de otros

acontecimientos y convertirse así en una historia o una aventura. Los episodios son como minas. La mayoría nunca explota, pero precisamente el menos llamativo de ellos se convierte un buen día en una historia que resulta funesta. Va por la calle una mujer que desde lejos le mira con una mirada que le parecerá un tanto alocada. Cuando se le acerca, aminora el paso, se detiene y dice: «¿Es usted? ¡Llevo ya tanto tiempo buscándolo!» y le echa los brazos al cuello. Es aquella joven que cayó desmayada en sus brazos cuando iba usted a encontrarse con la mujer de su vida, con la que mientras tanto se casó y tuvo un hijo. Pero la joven que de pronto le encontró en la calle ha decidido enamorarse de su salvador y considerar aquel encuentro casual como una orden del destino. Le llamará cinco veces al día por teléfono, le escribirá cartas, visitará a su esposa y le explicará que lo ama desde hace tanto tiempo que tiene derecho a que sea suyo, hasta el punto de que la mujer de su vida perderá la paciencia, se pondrá tan furiosa que decidirá acostarse con el barrendero y después se marchará de casa con niño y todo. Usted, para escapar de la joven enamorada, que mientras tanto ha trasladado a su piso el contenido de sus armarios, se irá a vivir al otro lado del mar, donde morirá en la desesperación y la miseria. Si nuestras vidas fueran infinitas como la vida de los dioses antiguos, el concepto de episodio perdería sentido, porque en lo infinito cualquier acontecimiento, aun el más insignificante, encontraría su consecuencia y se desarrollaría hasta formar una historia.

La mujer que toca el laúd, con la que bailó cuando tenía él veintisiete años, no había sido para Rubens más que un episodio, un archiepisodio, un episodio total hasta el momento en que, quince años más tarde, se la encontró por casualidad en un parque romano. Entonces el episodio olvidado se convirtió de pronto en una pequeña historia, pero aquella historia siguió siendo en relación con la vida de Rubens una historia completamente episódica. No tenía la menor esperanza de transformarse en parte de lo que podríamos denominar su biografía.

Biografía: cadena de acontecimientos que consideramos importantes para nuestra vida. Pero ¿qué es importante y qué no lo es? En vista de que no lo sabemos (y de que ni siquiera se nos ocurre plantearnos una pregunta tan estúpidamente sencilla) aceptamos como importante lo que consideran importante los demás, por ejemplo el empresario que nos obliga a rellenar unos formularios: fecha de nacimiento, profesión de los padres, estudios, cambios de empleo y lugar de residencia (en mi antigua patria añadían: pertenencia al partido comunista), bodas, divorcios, nacimiento de los hijos, enfermedades graves, éxitos, fracasos. Es terrible pero es así: hemos aprendido a ver nuestra propia vida según la visión que de ella nos dan los formularios burocráticos o policiales. Es ya una pequeña rebelión incluir en nuestra biografía a una mujer que no sea nuestra propia esposa y semejante excepción sólo puede permitirse a condición de que haya desempeñado en nuestra

vida un papel especialmente dramático, cosa que Rubens en absoluto podía afirmar de la mujer que toca el laúd. Además, por su aspecto y su comportamiento, la mujer que toca el laúd respondía a la imagen de la mujer-episodio: era elegante pero no llamaba la atención, bella sin deslumbrar, dispuesta a hacer el amor y sin embargo tímida; nunca importunaba a Rubens con confesiones sobre su vida privada, pero tampoco dramatizaba su discreto silencio ni lo convertía en un secreto intranquilizador. Era una verdadera princesa del episodio.

El encuentro de la mujer que toca el laúd con los dos hombres en el gran hotel parisino fue arrebatador. ¿Hicieron entonces el amor los tres juntos? No olvidemos que la mujer que toca el laúd se había convertido para Rubens en «una mujer amada más alia de las fronteras del amor»; el viejo imperativo de frenar el desarrollo de los acontecimientos para que la carga sexual del amor no se agote demasiado rápido (aquel mismo imperativo por culpa del cual, pensaba él, había dejado escapar a su joven esposa) volvió a despertarse. Justo antes de llevarla desnuda a la cama, le hizo una seña al amigo para que abandonara la habitación sin hacer ruido.

Su conversación mientras hacían el amor volvió por lo tanto a transcurrir en el futuro gramatical, como una promesa que nunca se cumpliría: el amigo M desapareció poco tiempo después por completo de su entorno y el arrebatador encuentro de dos hombres y una mujer quedó como un episodio sin continuación. Rubens siguió viendo a la mujer que toca el laúd dos o tres veces al año, cuando se le presentaba la oportunidad de ir a París. Luego sucedió que la ocasión ya no se presentó y casi desapareció de nuevo de su memoria.

15

Pasaron los años y estaba un día sentado con un conocido en una cafetería de una ciudad suiza junto a los Alpes, donde vivía. En la mesa de enfrente vio a una chica que lo miraba. Era guapa, con alargados labios sensuales (que hubiera comparado con la boca de una rana si se pudiera decir que una rana es hermosa) y le pareció que era precisamente la mujer que siempre había deseado. Incluso a una distancia de tres o cuatro metros le agradaba el tacto de su cuerpo y en aquel momento lo prefería a todos los demás cuerpos femeninos. Le miraba tan fijamente, que absorbido por su mirada no sabía lo que le estaba diciendo su acompañante y sólo pensaba con dolor en que dentro de unos minutos, al salir del café, iba a perder para siempre a aquella mujer.

Pero no la perdió porque, cuando pagó los dos cafés y se levantó, se levantó también ella y se dirigió, al igual que los dos hombres, hacia el edificio de enfrente, en el que debía celebrarse un momento más tarde una subasta de cuadros. Al cruzar la calle iba tan cerca de Rubens que era imposible no dirigirle la palabra. Se comportó como si lo esperase, se puso a charlar con él sin tomar en consideración al conocido, que iba junto a ellos, callado y sin saber qué hacer, hacia la sala de subastas. Cuando terminó, volvieron a encontrarse en el mismo café. Como no disponían más que de media hora, se dieron prisa para decirse todo lo que podía decirse. Sólo que al cabo de un rato resultó que no tenían gran cosa que decirse y la media hora duró más de lo que esperaban. La chica era una estudiante australiana, sus antepasados eran, en una cuarta parte, negros (no se apreciaba en sus rasgos, pero cuanto menos se notaba más le gustaba hablar de ello), estudiaba semiología de la pintura con un profesor de Zurich y durante un tiempo se había ganado la vida en Australia bailando semidesnuda en un bar. Todas aquellas informaciones eran interesantes pero al mismo tiempo le resultaban a Rubens tan ajenas (¿por qué bailaba semidesnuda en Australia? ¿por qué estudiaba semiología en Suiza? ¿y qué es la semiología?) que en lugar de despertar su curiosidad lo fatigaban, como un obstáculo que se vería obligado a superar. Por eso se alegró de que la media hora se acabara; en ese momento reapareció su entusiasmo inicial (porque no había dejado de gustarle) y se citó con ella para el día siguiente.

Y entonces todo le salió al revés: se despertó con dolor de cabeza, el cartero le trajo dos cartas desagradables y, durante una conversación telefónica con una institución oficial, una voz femenina impaciente se negó a entender qué era lo que quería. Cuando la estudiante apareció en el umbral de la puerta, sus malos presentimientos se vieron confirmados: ¿por qué se había vestido de una forma completamente distinta a la del día anterior? Llevaba unas enormes zapatillas,

encima de las zapatillas se veían unos calcetines gruesos, encima de los calcetines unos pantalones de loneta gris, encima de los pantalones un anorak; hasta más arriba del anorak no pudo con satisfacción descansar finalmente la vista en su boca de rana, que seguía siendo igual de hermosa, pero a condición de olvidarse de todo lo que se veía del cuello para abajo.

Lo grave no era que la ropa que llevaba le quedara mal (no cambiaba en nada el hecho de que era una mujer guapa), lo que le inquietaba era que no la entendía: ¿por qué una mujer que va a una cita con un hombre con el que quiere hacer el amor no se viste para gustarle?, ¿quiere quizás dar a entender que las prendas de vestir son algo externo que no tiene importancia?, ¿o considera su anorak elegante y las enormes zapatillas seductoras?, ¿o simplemente no tiene consideración alguna por el hombre con el que ha quedado?

Quizá para buscar de antemano una disculpa por si el encuentro no respondía a todas las expectativas, él le comunicó que tenía un mal día: tratando de poner un tono de humor, enumeró todas las desgracias que le habían sucedido desde la mañana. Y ella sonrió con sus hermosos labios alargados: «El amor es el remedio contra todos los malos augurios». Le llamó la atención la palabra amor, que había perdido la costumbre de emplear. No sabía en qué sentido la empleaba ella. ¿Se refería al acto físico de hacer el amor? ¿O al sentimiento amoroso? Mientras él reflexionaba sobre esto, ella se desnudó rápidamente en un rincón de la habitación y luego se metió en la cama dejando encima de la silla sus pantalones de loneta y debajo de la silla las enormes zapatillas, dentro de las cuales metió los calcetines gruesos, unas zapatillas que, allí, en la casa de Rubens, detuvieron por un momento su largo peregrinar por las universidades australianas y las ciudades europeas.

Hicieron el amor de un modo increíblemente tranquilo y silencioso. Yo diría que Rubens había vuelto de pronto a la etapa de la mudez atlética, pero la palabra «atlética» no era del todo apropiada porque hacía ya tiempo que había perdido su juvenil orgullo por demostrar su poder físico y sexual; la actividad a la que se entregaron parecía tener más un carácter simbólico que atlético. Sólo que Rubens no tenía la menor idea de lo que debían simbolizar los movimientos que realizaban. ¿Ternura? ¿amor? ¿salud? ¿alegría de vivir? ¿impudicia? ¿amistad? ¿fe en Dios? ¿una oración para que se les concediera una larga vida? (La chica estudiaba semiología de la pintura. ¿No hubiera sido mejor que le revelase algo sobre la semiología del amor físico?) Efectuaba movimientos vacíos y por primera vez era consciente de que no sabía por qué los hacía.

Cuando hicieron una pausa en medio del acto amoroso (Rubens pensó que su profesor de semiología seguramente también hacía una pausa de diez minutos en medio de un seminario de dos horas) la chica pronunció (con la misma voz tranquila, serena) una frase en la que volvió a aparecer la incomprensible palabra «amor»; a

Rubens se le ocurrió esta idea: de lo más profundo del universo llegarán a la tierra unos hermosos ejemplares de mujeres, sus cuerpos se parecerán al cuerpo de las mujeres terrícolas, pero serán totalmente perfectos porque el planeta del que provienen no conoce las enfermedades y los cuerpos carecen allí de enfermedades y defectos. Sólo que los hombres terrícolas que se encontrarán con ellas no sabrán de su pasado extraterrestre y por eso no las entenderán en absoluto; nunca sabrán qué efecto tendrá en esas mujeres lo que digan o hagan; nunca sabrán qué sentimientos se ocultan tras sus hermosos rostros. Con mujeres hasta tal punto desconocidas sería imposible hacer el amor, se decía Rubens. Luego rectificó: es posible que nuestra sexualidad esté tan automatizada que al fin y al cabo haga posible el amor físico incluso con mujeres extraterrestres, pero sería un amor al margen de todo tipo de excitación, un acto amoroso convertido en un mero ejercicio físico carente de sentimiento y de impudicia.

El recreo había terminado, la segunda parte del seminario amoroso iba a empezar en cualquier momento y él tenía ganas de decir algo, alguna barbaridad que la hiciese perder el control, pero sabía que no iba a atreverse. Estaba en la situación de un extranjero que se ve envuelto en una discusión en un idioma que no domina; ni siquiera puede soltar un insulto porque el contrincante que ha sido atacado le preguntaría inocentemente: «¿Qué es lo que pretendía decir? ¡No le he entendido!». Así que no dijo ninguna barbaridad e hizo una vez más el amor con silenciosa serenidad.

Luego la acompañó hasta la puerta (no sabía si estaba satisfecha o defraudada, pero parecía más bien satisfecha) y decidió que ya no volvería a verla; sabía que ella iba a sentirse herida e interpretaría tan repentina pérdida de interés (¡tenía que haberse dado cuenta de la impresión que ayer mismo le había causado!) como una derrota tanto peor cuanto más incomprensible. Sabía que por su culpa las zapatillas peregrinarían por el mundo con un paso aún más melancólico. Se despidió de ella y en el momento en que ella desapareció de su vista al doblar la esquina, lo invadió una fuerte, torturante nostalgia por las mujeres que hasta entonces había tenido. Aquello fue brutal e inesperado como una enfermedad que estalla en un solo segundo y sin previo aviso.

Poco a poco empezó a entender lo que pasaba. En el cuadrante la manecilla había llegado a un nuevo número. Oyó sonar las horas y vio cómo se abría un ventanuco en el gran reloj y gracias a un secreto mecanismo medieval salía por él una mujer con unas grandes zapatillas. Descubrirla significaba que su deseo daba media vuelta; ya no deseará a mujeres nuevas; ya sólo deseará a las mujeres que ha tenido; su deseo estará a partir de ahora obsesionado por el pasado.

Veía pasar por las calles a mujeres hermosas y se asombraba al comprobar que no les prestaba atención. Creo incluso que ellas le prestaban atención y él ni se enteraba.

En otros tiempos sólo deseaba a mujeres nuevas. Las deseaba tanto que con algunas de ellas sólo hacía el amor una vez y basta. Como si de pronto tuviera que pagar por aquella obsesión por lo nuevo, por aquella desatención hacia todo lo duradero y estable, por aquella desatinada impaciencia que lo impulsaba hacia delante, quería ahora dar la vuelta, encontrar a las mujeres de su pasado, volver a hacer el amor con ellas, llegar más lejos, extraer lo que había quedado por extraer. Comprendió que a partir de entonces «ólo habría grandes emociones en el pasado y que si aún quería encontrar nuevas emociones tendría que ir a por ellas en el pasado.

16

De muy joven, era pudoroso y trataba de estar a oscuras al hacer el amor. Pero en la oscuridad tenía los ojos abiertos de par en par para ver al menos algo, gracias al débil rayo que se filtraba por la persiana.

Después no sólo se acostumbró a la luz, sino que la requería. Cuando comprobaba que su acompañante tenía los ojos cerrados, la obligaba a abrirlos.

Y un día comprobó con sorpresa que hacía el amor con la luz encendida pero que cerraba los ojos. Hacía el amor y recordaba.

Oscuridad con los ojos abiertos.

Luz con los ojos abiertos.

Luz con los ojos cerrados.

El cuadrante de la vida.

17

Se sentó ante una hoja en blanco e intentó poner en una columna los nombres de las distintas mujeres que había tenido. Ya en ese momento comprobó la primera derrota. Sólo en muy pocos casos recordaba su nombre y apellido y en algunos ni siquiera uno de los dos. Las mujeres se habían convertido (sin que se notara, sin que se viera) en mujeres sin nombre. Es posible que de haber mantenido con ellas una correspondencia más frecuente, se le hubieran quedado grabados sus nombres, porque habría tenido que escribirlos con frecuencia en los sobres, pero «más allá del amor» no se cultiva la correspondencia sentimental. Quizá si hubiera tenido la costumbre de llamarlas por su nombre de pila, lo recordaría, pero desde la desgraciada historia de su noche de bodas tomó la decisión de emplear exclusivamente triviales apelativos cariñosos para dirigirse a todas las mujeres, apelativos que pudieran ser aceptados como propios por cualquiera de ellas en cualquier momento, sin despertar sospechas.

Llenó media página (el experimento no exigía que la lista fuera completa) reemplazando con frecuencia un nombre olvidado por alguna característica («pecosa»; o: «maestra de escuela» y así en adelante) y luego intentó recordar el *curriculum vitae* de cada una. ¡La derrota fue aún peor! ¡No sabía de sus vidas absolutamente nada! Simplificó por tanto la tarea y se limitó a una sola pregunta: ¿quiénes eran sus padres? Con la excepción de un único caso (había conocido al padre antes que a la hija) no tenía al respecto la menor idea. ¡Y, sin embargo, en la vida de cada una de ellas los padres tienen que haber ocupado un espacio enorme! ¡Seguro que le contaron muchas cosas acerca de ellos! ¿Qué valor atribuía entonces a la vida de sus amigas si no estaba dispuesto a recordar de ellas ni siquiera los datos más elementales?

Admitió (aunque con cierto rubor) que para él las mujeres no habían significado más que experiencia erótica. Intentó por lo tanto rememorar al menos esta experiencia. Se detuvo, al azar, en una mujer (sin nombre) a la que había señalado como «doctora». ¿Cómo fue la primera vez que hizo el amor con ella? Se acordó de la casa en que entonces vivía. Entraron y ella se puso enseguida a buscar el teléfono; luego le pidió disculpas a un desconocido, en presencia de Rubens, porque un compromiso inesperado le impedía ir a verlo. Se rieron de aquello y después hicieron el amor. Lo curioso es que sigue oyendo esa risa hasta hoy y de cómo hicieron el amor no recuerda nada. ¿Dónde fue? ¿Encima de la alfombra?, ¿en la cama?, ¿en el sofá? ¿Cómo lo hacía ella? ¿Y cuántas veces más se vieron? ¿Tres o treinta? ¿Y cómo fue que dejaron de verse? ¿Recuerda al menos un único retazo de las conversaciones que mantuvieron, que necesariamente tienen que haber llenado

un espacio de al menos veinte horas pero puede también que de cien? Recuerda vagamente que le hablaba con frecuencia de su novio (pero por supuesto ha olvidado el contenido de esas informaciones). Cosa curiosa: lo único que quedó en su memoria fue el novio. El acto amoroso fue para él menos importante que el detalle halagador y tonto de que gracias a él engañaba a otro.

Piensa con envidia en Casanova. No en sus hazañas eróticas, de las que al fin y al cabo son capaces muchos hombres, sino en su memoria incomparable. ¡Unas ciento treinta mujeres arrancadas del olvido, con sus nombres, con sus rostros, con sus gestos, con sus frases! Casanova: la utopía de la memoria. En comparación con eso, ¡qué pobre es el balance de Rubens! En determinado momento del comienzo de su madurez, cuando renunció a la pintura, se consoló pensando que el conocimiento de la vida significaba para él más que la lucha por el poder. La vida de sus colegas que perseguían el éxito le parecía tanto agresiva como monótona y vacía. Creía que las aventuras eróticas lo conducirían directamente al centro de la vida, plena y real, rica y misteriosa, encantadora y concreta, a la que deseaba abrazar. Y de pronto ve que se había equivocado: a pesar de todas sus aventuras amorosas, su conocimiento de la gente es exactamente igual que cuando tenía quince años. Durante todo ese tiempo daba por seguro que había tenido una vida rica; pero las palabras «vida rica» no eran más que una afirmación abstracta; cuando intentaba descubrir lo que tenía de concreto esa riqueza, no encontraba más que un desierto por el que daba vueltas el viento.

La manecilla del reloj puso en su conocimiento que a partir de ahora sólo le obsesionará el pasado. Pero ¿cómo puede estar obsesionado por el pasado alguien que no ve en él más que un desierto por el que el viento persigue retazos de recuerdos? ¿Significa eso que estará obsesionado por esos retazos? Sí. Una persona puede estar obsesionada incluso por unos retazos. Además no exageremos: aunque no recordaba nada que valiese la pena de la joven doctora, otras mujeres se alzaban ante sus ojos con imperiosa intensidad.

Cuando digo que se alzaban, ¿cómo imaginar ese «alzarse»? Rubens se dio cuenta de una cosa curiosa: la memoria no filma, la memoria fotografía. Lo que había guardado de cada una de ellas era, en el mejor de los casos, un par de fotografías mentales. No veía de esas mujeres movimientos «conexos, ni siquiera veía los gestos breves en toda su continuidad, sino en la inmovilidad de un único segundo. Su memoria erótica le brindaba un pequeño álbum de fotografías pornográficas pero ni una sola película pornográfica. Y cuando digo álbum de fotografías, exagero, porque le habían quedado, todo lo más, unas siete, ocho fotografías: aquellas fotografías eran hermosas, le fascinaban, pero su número era sin embargo lamentablemente escaso: siete, ocho fracciones de segundo, a eso se reducía en sus

recuerdos toda su vida erótica, a la que una vez decidió dedicar todas sus fuerzas y todo su talento.

Veo a Rubens sentado a la mesa con la cabeza apoyada en la palma de la mano: se parece al pensador de Rodin. ¿En qué piensa? Ya que se ha hecho a la idea de que su vida se le ha reducido a vivencias sexuales y éstas a siete imagines inmóviles, a siete fotografías, quisiera al menos conservar la esperanza de que en algún rincón de la memoria se halla olvidada una octava, una novena, una décima fotografía. Por eso está sentado con la cabeza apoyada en la palma de la mano. Evoca de nuevo a cada una de las mujeres y trata de encontrar para cada una de ellas una fotografía olvidada.

Al hacerlo comprueba otra cosa curiosa: tuvo algunas amantes especialmente osadas en sus iniciativas eróticas y además muy atractivas; sin embargo habían dejado en su alma muy pocas o ninguna fotografía excitante. Mucho más le atraían en sus recuerdos las mujeres cuya iniciativa erótica era más atenuada y su aspecto más discreto: aquellas a las que entonces más bien había subestimado. Era como si la memoria (y el olvido) llevaran a cabo una revisión radical de todos los valores; lo que había sido en su vida erótica deseado, premeditado, ostentoso, planificado, perdía valor, y por el contrario las aventuras que se habían producido inesperadamente, que no se habían anunciado como algo extraordinario, se volvían en el recuerdo inestimables.

Pensaba en las mujeres a las que su memoria había revalorizado: una de ellas ya había superado, con seguridad, la edad a la que aún hubiese deseado encontrarla; otras vivían en condiciones que hacían excepcionalmente difícil un encuentro. Pero ahí estaba la mujer que toca el laúd. Hacía ya ocho años que no la veía. Venían a su memoria tres fotografías mentales. En la primera de ellas estaba un paso delante de él, tenía el brazo inmovilizado ante la cara en medio de un movimiento con el que parecía borrar sus rasgos. La segunda fotografía captaba el instante en el que con la mano en su pecho él le preguntaba si ya la había tocado alguien de aquella forma y ella le respondía en voz baja «¡no!» con la vista fija hacia delante. Y finalmente la veía (esa fotografía era la más arrebatadora de todas) de pie entre dos hombres ante el espejo, con las palmas de las manos sobre los pechos desnudos. Era curioso que en aquellas tres fotografías su cara hermosa e inalterada tuviera la misma mirada: fija hacia delante, como ignorando a Rubens.

Buscó inmediatamente su número de teléfono, que en otros tiempos conocía de memoria. Ella le habló como si se hubieran despedido ayer. Fue a verla a París (esta vez no necesitó un pretexto, fue sólo para verla a ella) y se encontraron en el mismo hotel en el que muchos años antes ella había estado ante el espejo entre dos hombres, cubriéndose los pechos con las manos.

18

La mujer que toca el laúd seguía teniendo la misma silueta, sus movimientos el mismo encanto, sus rasgos no habían perdido nada de su delicadeza. Sólo una cosa había cambiado: al mirarla de cerca su piel ya no era fresca. A Rubens aquello no se le podía escapar; pero lo curioso era que los momentos en que se fijaba en ello eran extraordinariamente breves, duraban apenas un par de segundos; la mujer que toca el laúd volvía luego rápidamente a su imagen, tal como había sido hacía ya mucho tiempo definitivamente dibujado por la memoria de Rubens: se ocultaba tras su imagen.

Retrato: hace ya mucho tiempo que Rubens sabe lo que significa. Oculto tras el cuerpo del compañero que estaba sentado delante de él, dibujaba en secreto la caricatura del profesor. Luego levantaba la vista del dibujo; la cara del profesor estaba en un permanente movimiento mímico y no se parecía al dibujo. Sin embargo, cuando el profesor se alejaba del campo de su visión, era incapaz (ni entonces ni ahora) de imaginárselo con otro aspecto que el de su caricatura. El profesor había desaparecido para siempre tras su imagen.

En la exposición de un fotógrafo famoso vio la foto de un hombre que se levanta de la acera y tiene la cara ensangrentada. ¡Una fotografía inolvidable, misteriosa! ¿Quién era aquel hombre? ¿Qué le había pasado? Probablemente un accidente sin importancia en la calle, se decía Rubens; un traspié, una caída y la imprevista presencia del fotógrafo. Sin sospechar nada, aquel hombre se había incorporado, se había lavado la cara en el bar de enfrente y se había ido a casa a reunirse con su mujer. Y en ese mismo momento, embriagado por su nacimiento, su imagen se había separado de él y se había ido precisamente en dirección contraria tras su propia aventura, tras su propio destino.

Una persona puede ocultarse tras su imagen, puede desaparecer para siempre tras su imagen, puede estar completamente separada de su imagen: una persona nunca es su imagen. Sólo gracias a las tres fotografías mentales Rubens telefoneó al cabo de ocho años a la mujer que toca el laúd. ¿Pero quién es la mujer que toca el laúd en sí misma, al margen de su imagen? Sabe poco de eso y no quiere saber más. Se imagina su encuentro al cabo de ocho años: están sentados frente a frente en el vestíbulo del gran hotel parisino. ¿De qué hablan? De todo lo imaginable menos de la vida que cada uno de ellos lleva. Porque, si se conociesen de un modo excesivamente íntimo, se formaría entre ellos una barrera de informaciones inútiles que los convertiría en dos extraños. Sólo saben el uno del otro el mínimo indispensable y están casi orgullosos de haber guardado el uno ante el otro su vida

en la sombra para que su encuentro esté así iluminado y separado del tiempo y de todas las circunstancias.

Mira a la mujer que toca el laúd lleno de ternura y está contento de que, aunque haya envejecido algo, sigue cercana a su imagen. Con una especie de cinismo emocionado se dice: el valor de la mujer que toca el laúd, físicamente presente, consiste en que sigue siendo capaz de confundirse con su imagen.

Y disfruta pensando que dentro de un breve instante la mujer que toca el laúd le cederá a esa imagen su cuerpo vivo.

19

Volvieron a verse como antes, una, dos, tres veces al año. Y volvieron a pasar los años. Un día la llamó para comunicarle que dos semanas después estaría en París. Ella le dijo que no tendría tiempo.

—Puedo postergar el viaje una semana —dijo Rubens.

—Tampoco tendré tiempo.

—Y ¿cuándo te vendría bien?

—Ahora no —dijo con evidente desconcierto—, ahora durante mucho tiempo, no...

—¿Ha pasado algo?

—No, no ha pasado nada.

Los dos estaban desconcertados. Parecía como si la mujer que toca el laúd no quisiera volver a verlo jamás y le resultara desagradable decírselo directamente. Pero al mismo tiempo esa suposición era tan improbable (sus encuentros eran siempre hermosos, sin la menor sombra) que Rubens siguió haciéndole preguntas para comprender el motivo de su rechazo. Pero como desde el comienzo su relación estaba basada en la absoluta falta de mutua agresividad y descartaba incluso cualquier tipo de insistencia, se impuso la prohibición de seguir importunándola, aunque sólo fuera con preguntas.

De modo que puso fin a la conversación y apenas añadió:

—Pero, ¿puedo volver a llamarte?

—Por supuesto. ¿Por qué no ibas a poder?

La llamó al cabo de un mes:

—¿Sigues sin tener tiempo para verme?

—No te enfades —dijo—. No tengo nada contra ti.

Le hizo la misma pregunta que la otra vez:

—¿Ha pasado algo?

—No, no ha pasado nada —dijo.

Se quedó callado. No sabía qué decir.

—Peor aún —dijo mientras le sonreía melancólicamente por el auricular.

—De verdad que no tengo nada contra ti. Esto no tiene nada que ver contigo. Es algo que sólo me concierne a mí.

Tenía la sensación de que en aquellas palabras se abría para él alguna esperanza:

—¡Pero entonces es todo un absurdo! ¡Si es así, tenemos que vernos!

—No —se negó ella.

—Si supiese que ya no quieres verme, no diría una palabra. ¡Pero dices que es por tu culpa! ¿Qué es lo que te pasa? ¡Tenemos que vernos! ¡Tengo que hablar contigo!

Pero nada más decirlo, pensó: no, seguro que es por delicadeza que se niega a decirle el motivo principal, demasiado sencillo: ya no le interesa. Está desconcertada porque es demasiado delicada. Por eso no debe intentar convencerla. Así se convertiría para ella en alguien desagradable e incumpliría el contrato tácito que les obligaba a no preguntarle nunca al otro por lo que el otro no deseaba hacer.

Y por eso cuando dijo de nuevo «no, por favor...», ya no insistió.

Colgó el teléfono y se acordó de pronto de la estudiante australiana de las grandes zapatillas. Aquella también había sido rechazada por motivos que no podía comprender. Si hubiera tenido ocasión, la habría consolado con las mismas palabras: «No tengo nada contra ti. Esto no tiene nada que ver contigo. Es algo que sólo me concierne a mí». Comprendió de pronto intuitivamente que su historia con la mujer que toca el laúd había terminado y que él nunca sabría por qué. Igual que la estudiante australiana nunca comprendería por qué había terminado su historia. Sus zapatos recorrerían el mundo con un poco más de melancolía que hasta ahora. Igual que las grandes zapatillas de la australiana.

20

La etapa de la mudez atlética, la etapa de las metáforas, la etapa de la verdad obscena, la etapa del telegrama, la etapa mística, todo eso quedaba ya muy lejos. Las manecillas habían recorrido ya el cuadrante de su vida sexual. Se hallaba fuera del tiempo del cuadrante. Hallarse fuera del tiempo del cuadrante no significa ni el fin ni la muerte. En el cuadrante de la pintura europea también había sonado ya la medianoche y sin embargo los pintores seguían pintando. Estar fuera del tiempo del cuadrante sólo significa que ya no pasa nada nuevo ni importante. Rubens seguía teniendo relaciones con mujeres, pero éstas ya no tenían para él importancia alguna. A la que veía con mayor frecuencia era a la joven G, que se caracterizaba porque le gustaba emplear palabras obscenas al hablar. Muchas mujeres las empleaban. Eso formaba parte del espíritu de la época. Decían mierda, me jode, follar, y ponían así de manifiesto que no estaban ligadas a la generación anterior, a la educación conservadora, que eran libres, emancipadas, modernas. Sin embargo, en cuanto la tocó, G puso los ojos en blanco y se convirtió en una silenciosa beata. Hacer el amor con ella era siempre cosa de mucho tiempo, casi interminable, porque alcanzaba el ansiado orgasmo con enorme esfuerzo. Yacía boca arriba, mantenía los ojos cerrados, y trabajaba con el sudor en la frente y el cuerpo. Poco más o menos así era como se imaginaba Rubens la agonía: una persona arde de fiebre y sólo ansia que llegue por fin el final, pero éste se resiste a llegar. Durante los dos o tres primeros encuentros intentó acelerar el final susu-rrándole una palabra obscena, pero dado que cada vez que lo hizo ella apartó la cara como si protestara, en adelante permaneció en silencio. En cambio ella, al cabo de veinte o treinta minutos de hacer el amor, decía siempre (y su voz le sonaba a Rubens insatisfecha e impaciente): «¡Más fuerte, más fuerte, más, más!» y él entonces comprobaba siempre que ya no podía más, que hacía ya demasiado tiempo que estaba haciendo el amor para poder aumentar la fuerza de sus golpes; por eso se salía de ella y recurría a un medio que consideraba tanto una rendición como un virtuosismo técnico digno de ser patentado: introducía la mano dentro de ella y movía con fuerza los dedos hacia abajo y hacia arriba; saltaba un geiser, todo quedaba mojado y ella lo abrazaba y lo cubría de palabras tiernas.

El asincronismo de sus relojes íntimos era sorprendente: cuando él era capaz de ser tierno, ella decía palabras obscenas; cuando él deseaba decir palabras obscenas, ella mantenía un terco silencio; cuando él tenía ganas de callar y dormir, ella se volvía de pronto charlatana y tierna.

¡Era guapa y tanto más joven que él! Rubens suponía (con modestia) que era sólo por su habilidad manual por lo que G siempre acudía cuando la llamaba. Le estaba

agradecido por permitirle, durante los largos ratos de silencio y sudor que pasaba encima de su cuerpo, soñar con los ojos cerrados.

21

A las manos de Rubens llegó un viejo álbum de fotografías del presidente norteamericano John Kennedy: todas fotografías en color, al menos cincuenta, y el presidente en todas (¡en todas sin excepción!) se reía. ¡No sonreía, se reía! Tenía la boca abierta y enseñaba los dientes. No había en ello nada fuera de lo corriente, así son las fotografías de hoy, pero quizás el que Kennedy riera en todas las fotografías, que ni en una de ellas tuviera la boca cerrada, sorprendió a Rubens. Unos días más tarde llegó a Florencia. Estaba ante el *David* de Miguel Ángel y se imaginaba aquel rostro de mármol riendo como Kennedy. ¡David, ese modelo de belleza masculina, habría parecido un imbécil! A partir de entonces imaginaba a los personajes de los cuadros famosos riendo; era un experimento interesante: ¡la mueca de la risa era capaz de destruir cualquier cuadro! ¡Imagínense a la Mona Lisa, con su sonrisa apenas perceptible convirtiéndose en una risa que pone al descubierto los dientes y las encías!

Pese a que nunca había pasado en otro sitio tanto tiempo como en las galerías, tuvo que esperar a ver las fotografías de Kennedy para darse cuenta de una cosa tan sencilla: los grandes pintores y escultores, desde la Antigüedad hasta Rafael y quizás hasta Ingres, evitaron dar forma a la risa e incluso a la sonrisa. Claro, todos los personajes de las estatuas etruscas sonríen, pero esa sonrisa no es una reacción mímica a la situación del momento, sino un estado duradero del rostro, que expresa la eterna beatitud. Para un escultor de la Antigüedad o para un pintor posterior, un rostro hermoso sólo era imaginable en su inmovilidad.

Los rostros perdían su inmovilidad, las bocas se abrían, sólo cuando el pintor quería captar el mal. El mal del dolor: los rostros de las mujeres inclinadas sobre el cuerpo de Jesús; la boca abierta de la madre en *La matanza de los inocentes* de Poussin. O el mal del vicio: el *Adán y Eva* de Holbein. Eva tiene la cara hinchada y la boca entreabierta, de modo que se ven los dientes que acaban de morder la manzana. Adán a su lado es aún el hombre antes del pecado: es bello, en su rostro hay serenidad y la boca está cerrada. ¡En el cuadro de Correggio llamado *Alegoría del vicio* todos sonríen! Para expresar el vicio, el pintor tenía que modificar la inocente serenidad del rostro, estirar la boca, deformar los rasgos mediante la sonrisa. En ese cuadro sólo hay una figura que ríe: ¡un niño! ¡Pero no es la sonrisa de felicidad que enseñan los niños en las fotografías publicitarias de pañales o chocolates! ¡Ese niño se ríe porque está corrompido!

Es con los holandeses cuando la risa se vuelve inocente: el *Bufón* de Hals o su *Gitana*. Porque los pintores costumbristas holandeses son los primeros fotógrafos; los rostros que dibujan están al margen de la fealdad y la belleza. Cuando paseaba

por la sala de los holandeses, Rubens pensaba en la mujer que toca el laúd y se decía: La mujer que toca el laúd no es un modelo para Hals; la mujer que toca el laúd es un modelo para los pintores que buscaban la belleza en la superficie inmóvil de los rasgos. Después lo empujaron varios visitantes; todos los museos estaban repletos de una multitud de mirones, como en otros tiempos los jardines zoológicos; los turistas, hambrientos de atracciones, observaban los cuadros como a fieras enjauladas. La pintura, se decía Rubens, está fuera de sitio en este siglo, igual que lo está la mujer que toca el laúd; la mujer que toca el laúd pertenece a un siglo muy anterior, en el que la belleza no sonreía. Pero ¿cómo explicar que los grandes pintores hayan expulsado la risa del reino de la belleza? Rubens se dice: sin duda un rostro es bello porque se nota en él la presencia del pensamiento, mientras que en el momento de la risa el hombre no piensa. Pero ¿eso es verdad? ¿No es la risa el rayo del pensamiento que acaba de comprender lo cómico? No, se dice Rubens, en el instante en que comprende lo cómico, el hombre no se ríe; la risa viene a continuación como una reacción física, como un espasmo en el que ya no hay pensamiento alguno. La risa es un espasmo del rostro y en el espasmo el hombre no se gobierna a sí mismo, lo gobierna algo que no es ni la voluntad ni la razón. Y ése es el motivo por el cual el escultor antiguo no plasmaba la risa. Un hombre que no se gobierna a sí mismo (un hombre al margen de la razón, al margen de la voluntad) no podía ser considerado bello.

Si, contradiciendo el espíritu de los grandes pintores, nuestra época hizo de la risa el aspecto privilegiado del rostro humano, eso significa que la ausencia de voluntad y razón se ha convertido en el estado ideal del hombre. Podría objetarse que el espasmo que nos muestran las imágenes fotográficas es simulado y por lo tanto razonado y voluntario: el Kennedy que ríe frente al objetivo no reacciona ante una situación cómica sino que con plena conciencia abre la boca y deja al descubierto los dientes. Pero eso no hace más que demostrar que el espasmo de la risa ha sido elevado por las gentes de hoy a la categoría de imagen ideal, tras el cual decidieron ocultarse.

Rubens se dice: la risa es la más democrática de todas las apariencias del rostro: con nuestros rasgos inmóviles unos nos diferenciamos de los otros, pero en el espasmo somos todos iguales.

Un busto de Julio Cesar que ríe a carcajadas es impensable. Pero los presidentes norteamericanos parten hacia la eternidad ocultos tras el espasmo democrático de la risa.

22

Estaba otra vez en Roma. En la galería permaneció durante mucho tiempo en la sala de los cuadros góticos. Ante uno de ellos se quedó fascinado. Era una crucifixión. ¿Qué veía? Veía en el lugar de Jesús a una mujer a la que acababan de crucificar. Al igual que Cristo, no llevaba más que una tela blanca que envolvía sus caderas. Se apoyaba con las plantas de los pies en un saliente de la madera mientras los verdugos ataban al madero sus tobillos con gruesas cuerdas. La cruz había sido levantada en la cima de un monte y se veía desde muy lejos. Alrededor de ella había una multitud de soldados, hombres y mujeres del pueblo, curiosos, que observaban todos a la mujer expuesta a sus miradas. Era la mujer que toca el laúd. Sentía todas aquellas miradas en su cuerpo y se tapaba los pechos con las palmas de las manos A su izquierda y su derecha había otras dos cruces y a cada una de ellas estaba atado un delincuente. El primero se inclinó hacia ella, le cogió la mano, la arrancó de su pecho y estiró su brazo de modo que el dorso de su mano tocase el final del brazo horizontal de la cruz. El segundo ladrón cogió la otra mano e hizo con ella el mismo movimiento, de modo que la mujer que toca el laúd tenía ambos brazos extendidos. Su rostro permanecía igual de inmóvil. Tenía los ojos fijos a lo lejos. Pero Rubens sabía que no miraba a lo lejos, sino a un enorme espejo imaginario situado ante ella entre el cielo y la tierra. Ve en él su propia imagen, la imagen de una mujer en la cruz con los brazos extendidos y los pechos desnudos. Está expuesta a la multitud, inmensa, aullante, animal, y, al igual que ellos, se mira a sí misma, excitada.

Rubens era incapaz de apartar la vista de aquel espectáculo. Y cuando la apartó se dijo: Este momento debería pasar a formar parte de la historia de la religión con el nombre de *La visión de Rubens en Roma*. Hasta la noche estuvo bajo la influencia de aquel momento místico. Hacía ya cuatro años que no llamaba a la mujer que toca el laúd, pero aquel día no fue capaz de refrenarse. Marcó su número en cuanto regresó al hotel. Al otro lado del hilo se oyó una voz femenina desconocida. El dijo inseguro:

—¿Podría hablar con *madame*..?. —La llamó por el apellido de su marido.

—Sí, soy yo —dijo la voz al otro lado.

Pronunció el nombre de pila de la mujer que toca el laúd y la voz femenina le respondió que la mujer a la que llamaba había muerto.

—¿Ha muerto? —se quedó paralizado.

—Sí, Agnes ha muerto. ¿Quién la llama?

—Soy un amigo suyo.

—¿Puede decirme su nombre?

—No —dijo y colgó el teléfono.

23

Cuando alguien muere en la pantalla de cine, se oye inmediatamente una música elegiaca, pero cuando en nuestra vida muere algún conocido, no se oye música alguna. Hay muy pocas muertes que sean capaces de hacernos estremecer profundamente, dos o tres en la vida, más no. La muerte de la mujer que había sido sólo un episodio sorprendió y entristeció profundamente a Rubens pero no pudo hacerlo estremecer, tanto más cuanto que aquella mujer había desaparecido de su vida hacía cuatro años y ya entonces había tenido que hacerse a la idea.

Aunque ella no estaba más ausente de su vida de lo que había estado antes, con su muerte todo cambió. Cada vez que se acordaba de ella tenía que pensar en lo que había pasado con su cuerpo. ¿Lo habían enterrado en un ataúd? ¿O lo habían incinerado? Rememoraba su cara inmóvil que se observaba a sí misma con grandes ojos en el espejo imaginario. Veía los párpados de esos ojos que se cerraban lentamente y aquel era de pronto el rostro de una muerta. Precisamente porque el rostro era tan sereno, el paso de la vida a la no vida era tan fluido, armónico, bello. Pero después empezó a imaginar qué más le ocurriría a aquel rostro. Y fue espantoso.

Fue a verlo G. Como siempre empezaron a hacer el amor de una manera prolongada y silenciosa y como siempre en aquellos larguísimos ratos le vino a la mente la mujer que toca el laúd: como siempre estaba ante el espejo con los pechos desnudos y miraba hacia delante con mirada inmóvil. En ese momento Rubens pensó en que llevaría ya dos o tres años muerta; que el pelo ya se le habría caído y los ojos se habrían hundido. Quería librarse rápidamente de aquella imagen porque sabía que de otro modo no iba a ser capaz de seguir haciendo el amor. Ahuyentaba de la mente los pensamientos sobre la mujer que toca el laúd, se esforzaba por concentrarse en G, en su respiración acelerada, pero los pensamientos eran desobedientes y como a propósito ponían ante él las imágenes que no quería ver. Y cuando por fin se avinieron a obedecerle y a dejar de enseñarle a la mujer que toca el laúd en el ataúd, se la enseñaron entre las llamas en una posición concreta que él conocía de oídas: el cuerpo ardiente se erguía (gracias a alguna fuerza física que no comprendía), de modo que la mujer que toca el laúd estaba sentada en el horno. Y en medio de esa visión del cuerpo sentado entre las llamas se oyó de pronto una voz descontenta e imperiosa: «¡Más fuerte! ¡Más fuerte! ¡Más! ¡Más!». Tuvo que interrumpir el acto amoroso. Le pidió disculpas a G por no estar en forma.

Después se dijo: De todo lo que he vivido sólo me quedó una fotografía que es como si contuviese lo más íntimo, lo más profundamente oculto de mi vida erótica, como si contuviese su esencia misma. Puede que últimamente sólo haya hecho el

amor para que esa fotografía reviviese en mi mente. Y ahora esa fotografía está en llamas y el hermoso rostro inmóvil se retuerce, se encoge, ennegrece y finalmente se hace cenizas.

G debía volver una semana más tarde y Rubens temía por adelantado las imágenes que iban a asaltarle durante el acto amoroso. Con la intención de expulsar de su mente a la mujer que toca el laúd, volvió a sentarse a la mesa, la cabeza apoyada en la palma de la mano, y buscó en la memoria otras fotografías que le habían quedado de su vida erótica y que podían suplantar la imagen de la mujer que toca el laúd. Todavía encontró unas cuantas e incluso se asombró, feliz, de que siguieran siendo tan hermosas y excitantes. Pero en lo más profundo del alma estaba seguro de que cuando fuera a hacer el amor con G su memoria se negaría a enseñárselas y le sacaría en su lugar, como un mal chiste macabro, la imagen de la mujer que toca el laúd ardiendo sentada. No se equivocaba. Esta vez también tuvo que pedirle disculpas a G en pleno acto amoroso.

Luego se dijo que no estaría mal suspender por un tiempo sus relaciones con mujeres. Hasta más adelante, como suele decirse. Pero el descanso se prolongaba una semana tras otra, un mes tras otro. Un día se dio cuenta de que ya no habría un «más adelante».

Séptima parte

La celebración

1

En el gimnasio los espejos llevaban ya muchos años reflejando los movimientos de brazos y piernas; hace seis meses, debido a la insistencia de los imagólogos, penetraron también en el recinto de la piscina; por tres lados estábamos rodeados de espejos, el cuarto lado era una gran ventana de cristal que ofrecía el panorama de los tejados de París. Estábamos sentados en bañador junto a una mesa situada al borde de la piscina, donde resoplaban los bañistas. Entre nosotros se alzaba una botella de vino que habíamos pedido para celebrar el aniversario.

Avenarius seguramente no había tenido tiempo de preguntarme de qué aniversario se trataba porque había sido arrastrado por una nueva ocurrencia:

—Imagínate que tienes que elegir entre dos posibilidades. Pasar una noche de amor con una belleza mundialmente famosa, por ejemplo con Brigitte Bardot o con Greta Garbo, pero a condición de que nadie se entere. O cogerla por el hombro con familiaridad y pasear con ella por la calle principal de tu ciudad, pero a condición de no acostarte con ella. Me gustaría saber el porcentaje exacto de personas que elegirían una posibilidad o la otra. Sería necesario aplicar métodos estadísticos. Se lo planteé a varias empresas que se dedican a sondeos de opinión, pero todas se negaron.

—Jamás he entendido hasta qué punto hay que tomar en serio lo que haces.

—Todo lo que hago hay que tomarlo absolutamente en serio.

Continué:

—Te imagino, por ejemplo, presentando a los ecologistas tu plan para la destrucción de los automóviles. No es posible que pensaras que iban a aceptarlo.

Hice una pausa tras estas palabras. Avenarius permaneció en silencio.

—¿O pensabas que te iban a aplaudir?

—No —dijo Avenarius—, no lo pensaba.

—Entonces ¿para qué les presentaste tu proyecto? ¿Para desenmascararlos? ¿Para demostrarles que a pesar de todos sus gestos de inconformismo en realidad forman parte de eso a lo que llamas Diábolo?

—No hay nada más inútil —dijo Avenarius— que pretender demostrarles algo a los tontos.

—Entonces sólo queda una explicación: querías hacer una broma. Sólo que en tal caso tu actuación me parece ilógica. ¡Es imposible que contases con que iba a haber entre ellos alguien que te entendiera y se riera!

Avenarius hizo un gesto de negación con la cabeza y dijo con cierta tristeza:

—No, no contaba con eso. Diábolo se caracteriza por su absoluta carencia de sentido del humor. La comicidad, aunque sigue existiendo, se ha vuelto invisible. Hacer bromas ha dejado de tener sentido. —Luego añadió—: Este mundo se lo toma todo en serio. Incluso a mí. Y eso ya es el colmo.

—¡Yo tenía más bien la sensación de que nadie se toma nada en serio! Lo único que quieren todos es divertirse.

—Eso viene a ser lo mismo. Cuando el asno total tenga que anunciar la noticia del estallido de la guerra nuclear o un terremoto en París, tratará sin duda de ser ingenioso. Es posible que ya esté buscando algún juego de palabras para esas ocasiones. Pero eso no tiene nada que ver con el sentido de la comicidad. Porque el que resulta cómico en este caso es aquel que busca un juego de palabras para dar la noticia de un terremoto. Sólo que el que busca un juego de palabras para dar la noticia de un terremoto se toma su búsqueda completamente en serio y no tiene la menor idea de que resulta cómico. El humor sólo puede existir allí donde la gente distingue aún alguna frontera entre lo relevante y lo irrelevante. Y esa frontera se ha vuelto hoy imposible de distinguir.

Conozco bien a mi amigo, con frecuencia me divierto imitando su manera de hablar y adoptando sus ideas y ocurrencias; pero hay algo en él que se me sigue escapando. Su manera de actuar me gusta, me atrae, pero no puedo decir que la entienda por completo. Hace tiempo le expliqué que la esencia de una u otra persona sólo puede captarse mediante una metáfora. Mediante el rayo desenmascarador de la metáfora. Desde que le conozco, busco en vano la metáfora que me permita captar y comprender a Avenarius.

—Si no fue por hacer una broma ¿por qué presentaste esa proposición? ¿Por qué?

Antes de que pudiera responderme nos interrumpió una exclamación de sorpresa:

—¡Profesor Avenarius! ¡No es posible!

Desde la entrada avanzaba hacia nosotros un hombre atractivo, en bañador, que tendría entre cincuenta y sesenta años. Avenarius se incorporó. Los dos parecían emocionados y se estrecharon la mano durante largo rato.

Avenarius nos presentó. Comprendí que tenía ante mí a Paul.

2

Se sentó a nuestra mesa y Avenarius me señaló con un amplio movimiento del brazo:

—¿No conoce usted sus novelas? ¡*La vida está en otra parte*! ¡Tiene que leerla! ¡Mi mujer dice que es estupenda!

Comprendí con repentina clarividencia que Avenarius no había leído mi novela; si me obligó hace tiempo a dársela fue sólo porque su mujer, que padece de insomnio, necesita consumir en la cama kilos de libros. Me dio pena.

—Vine a refrescarme la cabeza en el agua —dijo Paul. Entonces vio el vino en la mesa y rápidamente se olvidó del agua—. ¿Qué beben? —Cogió la botella y examinó con atención la etiqueta. Luego añadió—: Hoy llevo bebiendo desde la mañana.

Sí, se le notaba y aquello me sorprendió. Nunca me lo había imaginado como borracho. Llamé al camarero para que trajese una tercera copa.

Empezamos a hablar de todo un poco. Avenarius volvió a referirse varias veces a mis novelas, que no había leído, y provocó así un comentario de Paul cuya falta de amabilidad me dejó casi perplejo:

—No leo novelas. Las memorias son mucho más divertidas y provechosas. O las biografías. Últimamente he leído libros sobre Salinger, sobre Rodin, sobre los amores de Franz Kafka. Y una estupenda biografía de Hemingway. Qué tramposo. Qué mentiroso. Qué megalómano —rió alegre Paul—: Qué impotente. Qué sádico. Qué machista. Qué maníaco sexual. Qué misógino.

—Si como abogado está dispuesto a defender a los asesinos ¿por qué no defiende a los escritores, que no son culpables más que de sus libros? —pregunté.

—Porque estoy harto de ellos —dijo Paul alegremente y se sirvió vino en la copa que el camarero acababa de poner delante de él.

—Mi mujer adora a Mahler —dijo después—. Me contó que dos semanas antes del estreno de su *Séptima sinfonía*, Mahler se encerró en la habitación de un ruidoso hotel y rehízo durante toda la noche la instrumentación.

—Así es —asentí—, fue en Praga en 1906. El hotel se llamaba Estrella Azul.

—Me lo imagino en esa habitación de hotel rodeado de papeles con notas —continuó Paul sin dejar que lo interrumpieran—, estaba convencido de que toda su obra quedaría estropeada si en la segunda frase tocaba la melodía el clarinete en lugar del oboe.

—Así es exactamente —dije y pensé en mi novela.

Paul continuó:

—Me gustaría que esa sinfonía se ejecutase una vez ante un público compuesto por los más renombrados especialistas, primero con los arreglos de las últimas dos semanas y después sin ellos. Garantizo que nadie sabría diferenciar una versión de la otra. Quiero decir que es sin duda admirable que el motivo que en la segunda frase toca el violín lo retome en la última frase la flauta. Todo está elaborado, pensado, sentido, nada se deja librado a la casualidad, pero esa enorme perfección nos supera, supera la capacidad de nuestra memoria, nuestra capacidad de concentración, de modo que ni el oyente más fanáticamente atento es capaz de abarcar de esa sinfonía más de una centésima parte, y seguro que aquella que menos le importaba a Mahler.

Su idea, tan evidentemente correcta, le alegraba, mientras yo iba poniéndome cada vez más triste: si mi lector se salta una frase de mi novela, no la entenderá, y sin embargo, ¿dónde hay en el mundo un lector que no se salte ni un solo renglón? ¿No soy yo mismo el mayor saltador de renglones y páginas?

—No le niego a esa sinfonía su perfección —continuó Paul—. Lo único que niego es la importancia de esa perfección. Esas sinfonías esplendorosas no son más que catedrales de la inutilidad. Son inaccesibles para el hombre. Son inhumanas. Hemos exagerado su significación. Nos hemos sentido inferiores ante ellas. Europa ha reducido a Europa a cincuenta obras geniales que nunca ha entendido. Imagínense esa indignante desigualdad: ¡millones de europeos que no significan nada frente a cincuenta nombres que lo representan todo! ¡La desigualdad entre las clases es un descuido insignificante en comparación con esta insultante desigualdad metafísica que convierte a unos en granos de arena y proyecta en otros el sentido del ser!

La botella estaba vacía. Llamé al camarero para que trajese otra. Así fue como Paul perdió el hilo de la conversación.

—Estaba hablando de las biografías —le apunté.

—Ajá —recordó.

—Se alegraba de poder leer por fin la correspondencia íntima de los muertos.

—Ya sé, ya sé —dijo Paul, como si quisiera adelantarse a las objeciones de la parte contraria—: Les aseguro que hurgar en la correspondencia íntima de alguien, interrogar a sus antiguas amantes, convencer a los doctores de que revelen secretos médicos, es una porquería. Los autores de biografías son gentuza y jamás me sentaría con ellos a una misma mesa, como con ustedes. Robespierre tampoco se hubiera sentado a la mesa con la chusma que robaba y tenía un orgasmo colectivo cuando devoraba con los ojos una ejecución. Pero sabía que sin ella no había manera. La gentuza es el instrumento del justiciero odio revolucionario.

—¿Qué hay de revolucionario en el odio hacia Hemingway? —dije.

—¡No estoy hablando del odio hacia Hemingway! ¡Estoy hablando de su obra! ¡Estoy hablando de la obra de todos ellos! Hacía falta decir ya de una vez que leer

algo sobre Hemingway es mil veces más entretenido y provechoso que leer a Hemingway. Hacía falta mostrar que la obra de Hemingway no es más que la vida de Hemingway en clave y que esa vida fue igual de mísera e insignificante que la vida de todos nosotros. Hacía falta cortar en trocitos la sinfonía de Mahler y utilizarla como fondo musical para un anuncio de papel higiénico. Hacía falta acabar de una vez con el terror que producen los inmortales. ¡Derrocar el arrogante poder de las Novena y de los *Fausto!*

Ebrio de sus propias palabras se incorporó y levantó su copa:

—¡Brindo por el fin de los viejos tiempos!

3

En los espejos, que se reflejaban unos en otros, Paul se multiplicaba veintisiete veces y los ocupantes de la mesa contigua miraban con curiosidad su brazo levantado con la copa. Hasta los dos gorditos que salían de la pequeña piscina de masaje subacuático se detuvieron sin dejar de mirar los veintisiete brazos de Paul paralizados en el aire. Primero pensé que se había quedado así inmóvil para añadir patetismo a sus palabras, pero después me fijé en la señora en bañador que acababa de entrar en la sala, una mujer de cuarenta años con una cara bonita, unas piernas bien formadas aunque un poco cortas y un trasero expresivo aunque un poco grande, que como una flecha gruesa señalaba hacia el suelo. Por aquella flecha la reconocí de inmediato.

Al principio no nos vio y se dirigió directamente hacia la piscina. Pero nuestros ojos estaban fijos en ella con tal fuerza que al final atrajeron su mirada. Se ruborizó. Cuando una mujer se ruboriza, es magnífico; su cuerpo en ese momento no le pertenece, no lo domina, está a su merced; ¡ah, nada hay más hermoso que ver a una mujer violentada por su propio cuerpo! Comencé a comprender la debilidad de Avenarius por Laura. Dirigí mi mirada hacia él: su rostro permanecía perfectamente impasible. Me daba la impresión de que aquel dominio de sí mismo le traicionaba aúr más que a Laura su rubor.

Ella se dominó, esbozó una sonrisa de cortesía y avanzó hacia nuestra mesa. Nos levantamos y Paul nos presentó a su mujer. Yo seguía observando a Avenarius. ¿Sabía que Laura era la mujer de Paul? Me pareció que no. Por lo que yo sabía de él, deducía que se había acostado una vez con ella y desde entonces no había vuelto a verla. Pero no lo sabía con certeza y no estaba en realidad seguro de nada. Cuando le dio la mano a Laura, le hizo una reverencia como si la viera por primera vez en su vida. Laura se despidió (demasiado rápido, me dije) y se zambulló en la piscina.

A Paul se le disipó de pronto toda la euforia.

—Me alegro de que la hayan conocido —dijo melancólicamente—. Es, como suele decirse, la mujer de mi vida. Debería felicitarme. La vida humana es muy breve y la mayoría de los hombres nunca encuentra a la mujer de su vida.

El camarero trajo una nueva botella, la abrió ante nosotros, volvió a llenar todas las copas y Paul volvió así a perder el hilo de la conversación.

—Estaba hablando de la mujer de su vida —le apunté cuando se fue el camarero.

—Sí —dijo—. Tengo con ella una hija de tres meses. Del primer matrimonio también tengo una hija. Hace un año se fue de casa. Sin despedirse. Yo me sentía desdichado, porque la quiero. Durante mucho tiempo no tuve noticias suyas. Hace dos días volvió porque su novio la dejó colgada. Pero antes le hizo un crío, una niña.

¡Amigos, tengo una nieta! ¡Así que estoy rodeado por cuatro mujeres! —Era como si la idea de las cuatro mujeres le hubiera insuflado energía—: ¡Ese es el motivo por el que hoy bebo desde la mañana! ¡Bebo por el reencuentro! ¡Bebo a la salud de mi hija y mi nieta!

Más abajo de donde estábamos nosotros, en la piscina, nadaban Laura y otros dos bañistas y Paul sonreía. Era una curiosa sonrisa cansada que hacía que me diera lástima. Me parecía que había envejecido de golpe. Su poderosa cabellera gris se había convertido de pronto en el peinado de una vieja dama. Como si quisiera hacer frente al ataque de debilidad recurriendo a la voluntad, volvió a incorporarse con la copa en la mano.

Mientras tanto desde abajo llegaba un sonido de golpes de brazos contra la superficie del agua. Con la cabeza fuera del agua, Laura nadaba crol con escasa habilidad pero apasionadamente y con una especie de rabia.

Me dio la impresión de que cada uno de aquellos golpes caía sobre la cabeza de Paul como un año más de vida: su cara envejecía a ojos vista ante nosotros. Ya tenía setenta, y poco después tendría ochenta años, y levantaba la copa como si quisiera detener esa avalancha de años que se precipitaba sobre él:

—Recuerdo una famosa frase de mi juventud —dijo con una voz que repentinamente había perdido sonoridad—: «*La mujer es el futuro del hombre*». ¿Quién fue el que la dijo? Ya no lo sé. ¿Lenin? ¿Kennedy? No, no. Algún poeta.

—Aragon —le apunté.

Avenarius dijo contrariado:

—¿Qué quiere decir eso de que la mujer es el futuro del hombre? ¿Que los hombres se convertirán en mujeres? ¡No entiendo esa frase estúpida!

—¡No es una frase estúpida! ¡Es una frase poética! —se defendió Paul.

—La literatura desaparecerá y las frases poéticas estúpidas seguirán vagando por el mundo —dije.

Paul no me hacía caso. Veía en aquel momento su imagen veintisiete veces multiplicada en los espejos y no podía apartar la vista de ella. Se volvía alternativamente hacia cada uno de sus rostros en los espejos y hablaba con voz débil y aguda de vieja dama:

—La mujer es el futuro del hombre. Eso significa que el mundo, que una vez fue hecho a imagen del hombre, se adaptará ahora a la imagen de la mujer. Cuanto más técnico y mecanizado, cuanto más metálico y frío sea, más necesitará ese calor que sólo la mujer puede darle. ¡Si queremos defender al mundo, tendremos que adaptarnos a la mujer, dejarnos guiar por la mujer, dejar que penetre en nosotros ese Ewigweibliche, ese eterno femenino!

Como si aquellas palabras proféticas lo hubieran agotado por completo, Paul era de pronto otros diez años más viejo, era un viejito completamente debilucho y sin

fuerzas de unos ciento veinte o ciento cincuenta años. No era capaz ni de sostener la copa. Se deslizó sobre la silla. Después dijo con sinceridad y tristeza:

—Volvió sin avisar. Y odia a Laura. Y Laura la odia a ella. La maternidad ha incrementado la combatividad de las dos. Ya se vuelve a oír desde una habitación a Mahler y desde la otra el rock. Ya pretenden de nuevo que yo elija, ya vuelve el *ultimatum*. Se han puesto a luchar. Y cuando las mujeres se ponen a luchar, no se detienen. —Después se inclinó hacia nosotros en tono confidencial—. Amigos, no me tomen en serio. Lo que voy a decirles ahora no es verdad. —Bajó la voz como si nos comunicara un gran secreto—. Ha sido una gran suerte que las guerras las hicieran hasta ahora sólo los hombres. Si las hubieran dirigido las mujeres, habrían sido tan consecuentes en su crueldad que no quedaría hoy en el planeta una sola persona. —Y como si quisiera que olvidáramos inmediatamente lo que había dicho, dio un puñetazo en la mesa y levantó la voz—: Amigos, yo querría que no existiera la música. Querría que el padre de Mahler hubiera sorprendido a su hijo masturbándose y le hubiese dado tal bofetada en la oreja que el pequeño Gustav se habría quedado sordo para toda la vida y nunca hubiera sido capaz de distinguir un tambor de un violín. Y querría que la corriente de todas las guitarras eléctricas estuviera conectada a unas sillas a las que ataría a los guitarristas con mis propias manos. —Después añadió en voz muy baja—: Amigos, .yo querría estar aún diez veces más borracho de lo que estoy.

4

Se había derrumbado sobre la silla y aquello era tan triste que no podíamos soportarlo. Nos levantamos, nos acercamos a él y le dimos palmadas en la espalda. Y mientras le estábamos palmeando vimos de pronto que su mujer había salido de un salto del agua y pasaba a nuestro lado en dirección a la salida. Actuaba como si no existiésemos.

¿Estaba tan enfadada con Paul que ni siquiera quería verlo? ¿O la había dejado perpleja el inesperado encuentro con Avenarius? Como quiera que fuese, el paso con el que cruzó junto a nosotros tenía algo tan poderoso y atractivo que dejamos de palmear a Paul y nos quedamos los tres mirándola.

Cuando llegó a la altura de las puertas batientes que conducían de la piscina a los vestuarios, sucedió algo inesperado: volvió de pronto la cabeza en dirección a nuestra mesa y lanzó el brazo hacia arriba con un movimiento tan suave, tan encantador, tan armonioso, que nos pareció que de sus dedos había salido lanzado hacia lo alto un balón dorado que había quedado flotando encima de las puertas.

Paul tenía de pronto una sonrisa en la cara y cogió con firmeza a Avenarius del brazo:

—¿Ha visto? ¿Ha visto ese gesto?

—Sí —dijo Avenarius y miraba como yo y como Paul el balón de oro que resplandecía bajo el techo como un recuerdo de Laura.

Para mí estaba completamente claro que el gesto no iba dirigido al marido borracho. No era el gesto automatizado de la despedida cotidiana, era un gesto excepcional y cargado de significados. Sólo podía estar destinado a Avenarius.

Naturalmente, Paul no sospechaba nada. Como por un milagro caían de él los años, volvía a ser un cincuentón atractivo, orgulloso de su cabellera gris. Seguía mirando hacia las puertas sobre las cuales relucía el balón dorado y decía:

—¡Ah, Laura! ¡Así es ella! ¡Ah, qué gesto! ¡Así es Laura! —Y después relató con voz emocionada—: La primera vez que se despidió de mí de ese modo fue cuando la acompañé a la maternidad. Había sufrido antes dos operaciones para poder tener un hijo. Teníamos miedo del parto. Para evitar que yo pasase un mal rato, me prohibió entrar con ella en la clínica. Me quedé junto al coche y ella avanzó sola hacia la puerta y, cuando ya estaba junto al umbral, de pronto volvió la cabeza, exactamente igual que hace un momento, y extendió el brazo. Cuando volví a casa estaba tremendamente triste, la echaba de menos y para revivir su presencia intenté imitar para mí mismo aquel hermoso gesto con el que me había cautivado. Si entonces me hubiera visto alguien, se habría reído. Me puse de espaldas al espejo, estiré el brazo hacia arriba y me sonreí a mí mismo, por encima del hombro, en el

espejo. Lo hice unas cuarenta o cincuenta veces mientras pensaba en ella. Yo era al mismo tiempo Laura que me saludaba y yo mismo que miraba cómo me saludaba Laura. Pero había una cosa curiosa: aquel gesto no cuadraba conmigo. Al hacer aquel movimiento era irremediablemente torpe y ridículo.

Se incorporó y se puso de espaldas a nosotros. Después extendió el brazo hacia arriba y nos miró por encima del hombro. Sí, tenía razón: era cómico. Nos reímos. Nuestra risa le incitó a repetir el gesto varias veces más. Daba cada vez más risa. Después dijo:

—Saben, no es un gesto masculino, es un gesto de mujer. La mujer con ese gesto nos incita: ven, sigúeme, y uno no sabe adonde lo invita y ella tampoco lo sabe, pero nos invita convencida de que vale la pena ir al sitio al que nos invita. Por eso les digo: o la mujer será el futuro del hombre o la humanidad perecerá, porque sólo la mujer es capaz de mantener la esperanza sin la menor justificación e invitarnos a un futuro dudoso en el que, de no ser por las mujeres, hace ya tiempo que habríamos dejado de creer. Toda la vida he estado dispuesto a ir en pos de la voz de las mujeres, aunque esa voz sea alocada y yo sea cualquier cosa menos un loco. ¡Pero no hay cosa más hermosa que alguien que no es un loco y va hacia lo desconocido guiado por una voz alocada! —Y volvió a decir en tono solemne unas palabras en alemán—: *Das Ewigweibliche zieht uns hinan*! ¡El eterno femenino nos empuja hacia arriba!

El verso de Goethe batía las alas como una orgullosa oca blanca bajo la bóveda de la piscina y Paul reflejado en las tres superficies de los espejos iba hacia las puertas batientes por las que un momento antes se había ido Laura. Por primera vez lo vi sinceramente alegre. Dio un par de pasos, volvió hacia nosotros la cabeza por encima del hombro y estiró el brazo hacia arriba. Se rió. Giró una vez más, volvió a agitar el brazo. Luego nos volvió a hacer por última vez aquella torpe imitación masculina de ese hermoso gesto femenino y desapareció tragado por las puertas.

5

Yo dije:

—Fue muy bonito lo que contó sobre ese gesto, pero creo que estaba equivocado. Laura no incitaba a que nadie fuera tras ella hacia el futuro, sino que quería que supieras que está aquí y que está aquí para ti.

Avenarius callaba y su rostro no revelaba nada. Le dije en tono de reproche:

—¿No te da lástima?

—Sí —dijo Avenarius—. Le tengo verdadero afecto. Es inteligente. Es ingenioso. Es complicado. Es un hombre triste. Y sobre todo: ¡me ayudó! ¡No lo olvides! —Después se inclinó hacia mí como si no quisiera dejar sin respuesta mi tácito reproche—: Ya te hablé de mi propuesta de hacerle a la gente la siguiente pregunta: ¿quién quiere acostarse secretamente con Rita Hayworth y quién prefiere que lo vean con ella? Por supuesto que el resultado se sabe de antemano: todos, hasta el más mísero de los miserables, dirían que prefieren acostarse con ella. Porque todos quieren aparecer ante sí mismos, ante sus mujeres, e incluso ante el empleado calvo de las encuestas, como hedonistas. Pero no es más que un autoengaño. Una comedia. Hoy ya no existen los hedonistas.

Las últimas palabras las pronunció con mucho énfasis y luego añadió, con una sonrisa:

—Aparte de mí. —Y continuó—: Digan lo que digan, si realmente tuvieran la posibilidad de elegir, todos, te digo que todos, preferirían pasear con ella por la plaza. Porque lo que a todos les importa es la admiración y no el placer. La apariencia y no la realidad. La realidad ya no significa nada para nadie. Para nadie. Para mi abogado no significa absolutamente nada. —Después dijo con una especie de ternura—: Por eso puedo prometerte solemnemente que no sufrirá el menor daño. Los cuernos que llevará serán invisibles. Tendrán el color del cielo cuando el tiempo sea bueno y serán grises cuando llueva. —Y luego añadió—: Además ningún hombre va a sospechar que una persona de la que sabemos que viola a las mujeres con un cuchillo en la mano es el amante de su mujer. Son dos imágenes que no coinciden.

—Espera —dije—. ¿El cree de verdad que querías violar a las mujeres?

—Ya te lo dije.

—Pensé que bromeabas.

—¡No creerías que iba a confesar mi secreto! —Luego añadió—: Además, aunque le hubiera dicho la verdad, no me habría creído. Y si me hubiera creído habría dejado de interesarse inmediatamente por mi caso. Para él sólo tenía valor como

violador. Sintió por mí ese amor incomprensible que sienten los grandes abogados por los grandes criminales.
—¿Y entonces cómo lo explicaste todo?
—No expliqué nada. Me dejaron en libertad por falta de pruebas.
—¿Cómo que por falta de pruebas? ¿Y el cuchillo?
—No niego que fue duro —dijo Avenarius y comprendí que ya no me enteraría de más detalles.
Pemanecí en silencio durante un rato y luego dije:
—¿No hubieras confesado lo de los neumáticos a ningún precio?
Negó con la cabeza. Me embargó una particular emoción:
—Estabas dispuesto a que te metieran en la cárcel por violador sólo para no traicionar el juego...
En ese momento lo comprendí: si no somos capaces de atribuirle importancia a un mundo que se considera importante, si dentro de ese mundo nuestra risa no encuentra eco alguno, sólo nos queda una alternativa: tomar el mundo como un todo y convertirlo en objeto de nuestro juego; convertirlo en juguete. Avenarius juega y la única cosa importante en un mundo sin importancia es para él el juego. Pero él sabe que con ese juego no hará reír a nadie. Cuando presentó su propuesta a los ecologistas, no pretendía divertir a nadie. Sólo quería divertirse él mismo. Le dije:
—Juegas con el mundo como un niño melancólico sin hermanito.
¡Sí, ésa es la metáfora para Avenarius! ¡Llevo buscándola desde que lo conozco! ¡Por fin! Avenarius sonreía como un niño melancólico. Después dijo:
—No tengo hermanito pero te tengo a ti.
Se incorporó, yo también me incorporé y parecía que después de las últimas palabras de Avenarius no íbamos a tener más remedio que abrazarnos. Pero luego nos dimos cuenta de que estábamos en bañador y nos asustamos del contacto íntimo de nuestras barrigas desnudas. Desconcertados, nos reímos y nos fuimos al vestuario, en el que a través de los altavoces gritaba una aguda voz femenina acompañada de guitarras, de modo que ya no nos quedaron ganas de continuar la conversación. Entramos luego en el ascensor. Avenarius iba hasta el sótano, donde estaba aparcado su Mercedes y yo lo abandoné en la planta baja. Desde cinco carteles colgados en el vestíbulo me sonreían cinco caras distintas enseñando los mismos dientes. Temí que me mordieran y salí rápidamente a la calle.
La calzada estaba repleta de coches que hacían sonar sus bocinas ininterrumpidamente. Las motos subían a las aceras y avanzaban entre los peatones. Pensé en Agnes. Hace precisamente dos años que me la imaginé por primera vez mientras esperaba a Avenarius arriba, en la camilla del club. Ese había sido el motivo

por el que había pedido la botella. Había terminado de escribir la novela y quería celebrarlo en el mismo sitio en el que había nacido su primera idea.

Los coches hacían sonar sus bocinas y se oían gritos de gente furiosa. En una situación igual que ésta había ansiado una vez Agnes comprarse un nomeolvides, una única flor de nomeolvides; había ansiado tenerlo ante los ojos como la última huella apenas visible de la belleza.